

DIE. HÖHERE. BAUKUNST.



VON. K.M. HEIGELIN.

LEHRBUCH
DER
HÖHEREN BAUKUNST
FÜR DEUTSCHE

VON
K. M. HEIGELIN.

DRITTER BAND
MIT XXI KUPFERTAFELN.

IN KOMMISSION BEI FRIDRICH FLEISCHER IN LEIPZIG.

INHALT DES DRITTEN BANDES.

ERSTES HAUPTSTÜCK.

	Seite
I. ENTWICKLUNG DES NEUEN BAU-STILES	1
II. ÜBER DEN WAHREN WEG DER ENTWERFUNG VON BAU- WERKEN	51

ZWEITES HAUPTSTÜCK.

ENTWÜRFE EINZELNER GEBÄUDE	61
Denkmäler	64
Denkmäler einzelner Menschen	67
Denkmäler für Begebenheiten	71
Hüttenwerk	80
Zeughaus	84
Kranken-Haus	93
Bäder	99
Erholungs-Ort	105
Theater	107

	Seite
Rath-Haus	114
Königs-Schloss	116
Tempel.	
Geschichtlicher Überblick	120
Entwurf	125

DRITTES HAUPTSTÜCK.

GRÖßERE GRUPPIRUNG VON BAUWERKEN.

Einzelne Gebäude-Massen	136
Stadt-Strasen, Quartiere	137
Öffentliche Plätze	140
Vieltheiligere konzentrirte Bau-Anlagen	143
Öffentlicher Lustgarten	143
Grose Metropolitan-Kirche	146
Über die Gestaltung der Städte und die Verzweigung des Bauwesens in der Landschaft	147
SCHLUSSWORT	156

ERSTES HAUPTSTÜK.

I. ENTWICKLUNG DES NEUEN BAU - STILES.

Da der Inhalt dieses Bandes, verknüpfend den der beiden vorhergehenden, das Zusammenwirken der verschiedenen Theile der Kunst in einzelnen Bauwerken von bestimmter Aufgabe darstellt, so liegt uns hier vor Allem die Beantwortung der Frage ob, die man jetzt so häufig aussprechen hört, und die aus den Formen unzähliger neuer Gebäude durch ein darin erkennbares ungewisses Streben nach Eigenthümlichkeit eben so deutlich zu uns spricht: „In welchem Stile sollen wir bauen?“

Schon die einfachste Erwägung dieser Frage zeigt, dass dieselbe auch die Antwort in sich trägt. Solche Zeiten nämlich, in welchen sich die Kunst mit Umsichts-losem Eifer in einem einseitigen Formenkreis bewegte und fortbildete, solche Zeiten haben die vorgenannte Frage niemals gestellt; sie kennen keinen Zweifel, keine Kritik. Ist aber jener einseitige Eifer gewichen, die Kritik und freie Wahl erwacht, so ist es nicht mehr möglich, sich in jene unbewusste Beschränktheit zurück zu begeben, selbst wenn man verkehrt genug wäre, es zu wollen. Manche Zeiten haben in ihrer Einseitigkeit viel Grobes und Schönes hervorgebracht, was selbst durch das Gewand der Sonderbarkeit mächtig hervorleuchtet, ja selbst diese Sonderbarkeit spricht uns oft an, weil wir wissen, dass die Künstler, welche ihr dienten,

unbefangen waren, und in ihrer Art ihre Welt fanden, in der sie Frieden hatten. Aber eine mit Bewusstsein angenommene Sonderbarkeit lässt die Kunst nimmer gedeihen, und die Werke, welche darin hervorgebracht werden, machen einen widrigen Eindruck; denn auch der Beschauende fühlt die Armuth an Liebe und Befriedigung mit, welche auf dem Hervorbringer lastete, er fühlt den erkältenden Hauch der Mode. Ein Stil freiwilliger Beschränktheit oder knechtischer Nachahmung kann also der nicht sein, welcher unserer Zeit entspricht. Frei, nicht zufällig muss die Wahl sein.

Den Weg zur näheren Entwicklung unserer Frage gibt ein allgemeiner Überblick der Geschichte, deren einzelne Seiten an den gehörigen Orten dieses Werkes besonders berührt sind.

Die Eigenthümlichkeit in den Bauarten der Völker hat verschiedene, zum Theil unter einander verschlungene Quellen, nämlich: 1) den Charakter des Wohnortes, 2) den Stand der Kenntnisse, 3) die Verhältnisse der Gesellschaft, 4) die Religion.

Alle diese wirken zusammen bestimmend auf Sitte und Brauch, und so auf den Stil der Baukunst. Sie bedingen und leiten die freie Formenwahl, die Thätigkeit des erfindenden Kunstsinnes. Der Wohnort fordert einerseits durch sein Klima, begünstigt andererseits durch dargebotene Stoffe gewisse Formen und Arten der Konstruktion; er wirkt auf die Verzierung durch Vorbilder, welche er der Fantasie bietet, so wie durch die allgemeine Stimmung, welche er derselben mittheilt. Dadurch übt er ein starkes Recht auf die Gestaltung des Baustiles, welches aber dennoch eine unendliche Mannigfaltigkeit zulässt, je nachdem die andern Bestimmungsgründe eine Richtung gelten machen. Wie sah die Geschichte oft in einem Lande so sehr verschiedene Bauarten aufeinanderfolgen, veranlasst durch die Fortschritte

der technischen Bildung und der allgemeinen Menschenbildung, wie bedeutend entwickelte namentlich die jenen materiellen Bedingungen am meisten entgegengesetzte, die Religion, ihre Macht über den Charakter der Kunst!

Aus dem geheimnisvollen Meer der grauesten Vorzeit ragen die Trümmer kolossaler Felsenbauten hervor, den fernsten Geschlechtern die Thatkraft ihrer Erbauer verkündend. Auf den verschiedensten Punkten der Erde finden wir sie, in allen Welttheilen, in den Gebirgen, im flachen Lande, auf Inseln. Meist sind es einfach, zum Theil nur sparsam, bearbeitete Felsenmassen, als freistehende Werke, wie jene Riesenbrücke in China, oder als Höhlungen im Schoos der Berge. Alte Sagen deuten auf dieselben; wie die vom Thurmbau zu Babilon, von den Wundergärten der stolzen Königin. Ein ursprünglicher reiner Glaube hatte mit seiner einfachen Gröse das kindliche Gemüth der ersten Stämme erfüllt, und die dadurch erzeugte Kraft erbte sich in den jungen Völkern fort; sie stellte sich noch in äusseren Werken dar, als schon der innere religiöse Quell sich getrübt hatte, und der kindliche Sinn der patriarchalischen Zeit da und dort zum emsigen Gehorsam gegen gewaltige Herrscher geworden war. Jener Stos der ursprünglichen ungetheilten Kraft trieb, noch lange in Sinn und Sitte nachwirkend, zu Unternehmungen, deren ernsthaften, derben Charakter keine Eigenthümlichkeit neuer Wohnorte verwischen konnte. Ein Unterschied musste sich auf eine sehr natürliche Weise schon in den ersten Zeiten entwickeln: in Gebirgsgegenden, besonders der heissen Zone, der unterirdische Bau; in Ebenen die hochstrebende Form, wie bei dem babilonischen Thurm, dem Stammvater aller Pyramiden. — Dieses Verständnis der Natur musste sich immer erhalten. Wir finden

noch jezt die höchsten Thürme fast immer in den flachsten Gegenden, wo sie besonders zweckmässig und schön sind.

Die Konstruktionsweise richtete sich im Einzelnen nach dem örtlichen Material. Wo man mächtige Marmor- und Granit-Massen brechen konnte, wurden diese in schlichten rechtwinklichen Formen angewendet, auch auf ziemlich entfernte Orte schaffte man Riesen-Quader fort. Wo aber dieses nicht angieng, wurden Findlinge und klüftigere Felsmassen zu ziklopischen Werken aufgesetzt; ja auch der Mangel an diesen konnte die Gröse der Masstäbe nicht hindern. Die Ameisengeschlechter lieferten Milliarden von Lehmsteinen zum Baue.

Zwei Völker wachsen aus jenen Ur-Zeiten in die zählbaren Jahrhunderte herein, und hinterlassen uns reiche Denkmäler von eigenthümlich entwickelter Kunst: Die Indier und die Egipter. Die ältesten Werke von Beiden zeigen die Verschwisterung in einfachem geradlinigtem Stil, und in dem Festhalten am Höhlenbau. Aber sie nahmen sehr verschiedene Wege in ihrem Fortschritt.

Die Indier sehen wir umringt von den Herrlichkeiten einer Heimath, die ihnen alle grosartigen und anmuthigen Formen und alle Segnungen der glüklichen Zone darbot, riesige Gebirge, welche die härtesten Felsmassen, Gold und Edelsteine in ihrem Schoos tragen, gewaltige Wasserstürze, majestätische Ströme, den weiten Ozean, an den Küsten von Inselgruppen belebt, eine in unendlichem Reichthum schwelgende, von den lieblichsten Blumen bis zu den wunderbarsten Baumgestalten durch tausend bunte Formen spielende Pflanzenwelt, Thiere der schönsten und der seltsamsten, auffallendsten Arten. In dieser Heimath sehen wir die Indier — nachdem der erhabene Glaube der Urväter zur Sage geworden war — ihre Kunst, wie ihr Leben in eine Welt der Fantasie hinüberspielen, und die plastische Klarheit

einer bunten Symbolik opfern. Ein grosartiger Hintergrund trägt aber noch lange alle Erscheinungen, ein feierlicher Schwung des Gemüthes spricht selbst aus den unreinen Werken der späteren Periode.

Der ursprüngliche unterirdische Bau dehnt sich durch ganze Porfirberge aus. Die einzelnen Räume werden bedeutender, indem die Deckenform mit mehr Umsicht behandelt wird; es entstehen zusammengesetztere Grundrisse, welche zum Theil sehr merkwürdige Motive darbieten. — Die kleineren Theile werden nach und nach ihrer früheren Schlichtheit entzogen.

Es entwickelt sich eine stets grössere Mannigfaltigkeit zugleich in der Anordnung der Hauptformen und in der Zeichnung des Einzelnen. Diese so merkwürdige, unter den alten Völkern so seltene Beweglichkeit in der Erfindung war aber von keinem architektonischen Geiste, sondern vielmehr von einer in Bildern spielenden Fantasie geleitet, und gerieth auf stets grössere Abwege. Kleinliche Zerstücklung der Formen, bauchige und zakige Umrisse werden eingeführt. Ein Meer von Ornamenten und andern Bildwerken, zum Theil von zarter Zeichnung, meist aber durch symbolische Sucht entstellt, nimmt mehr und mehr von allen Oberflächen Besitz, und dringt selbst in einzelne Konstruktions-Theile ein. Elefanten stehen als Pfeiler der Tempelhallen — wie in der Fabel als Träger der Erde — Gesimse verlieren sich in ein Bedeutungs-los wimmelndes Chaos von mathematischen und organischen Formen u. s. w.

Bei dem Bau der Piramiden-förmigen Tempel über der Erde — entschieden in Indien die spätere und wahrscheinlich von Vorder-Asien empfangene Art — sank allmählig, die grosartigen Linien der Haupt-Anordnung ausgenommen, der Stil aufs tiefste, und man kann sich nicht wohl albernere Ausschweifungen denken, als die, welche

sich fast in allen Einzelheiten dieser Pagoden finden. Das Auffallende, dass bei so sehr groser Geschmaklosigkeit im Einzelnen sich immer noch ein gewisser groser Stil in der Hauptform erhält, erklärt sich aus dem festhaltenden Gemüthe des Orients. — Auf gleiche Weise leuchtet aus dem Gewirre des nach und nach angewachsenen bunten Mithen-Kreises noch ein alter bedeutungsvoller und reiner Kern hervor. — Eine grose Schönheit namentlich zeichnet die indische Architektur selbst in ihrem Verfall noch aus: nämlich das bedeutende Hervorragende des Tempels über die Masse der Wohnungen. Hohe Monumente, die Jahrtausenden trozen, sind umgeben von Städten aus Bambusrohr erbaut. — Die Wohnhäuser der alten Zeit glichen sicher den gegenwärtigen, denn andere Gebäude hätten, zumal in diesen Ländern des Friedens, wenigstens Spuren hinterlassen. — Allerdings ist dieses Vorherrschen gar zu bedeutend, und drückt wohl auch strenge Priesterherrschaft aus. Aber wir finden doch wenigstens keine Braminen-Paläste neben den reichen Pagoden.

Ganz anders, und unter ganz andern Bedingungen entwickelte sich die Kunst in Egipten. Hier fand sie als Heimath ein von öden Wäldern mächtig geschichteter Felsen begrenztes, von Wüsten umlagertes Thal. Meist drücken die Strahlen der Sonne aus reinem Himmel auf das Land, dann führt der feindliche Süd Wolken glühenden Sandes darüber her. Aber der Nil, von geheimnisvollen Quellen ausströmend, bringt dem stillen Lande jährlich seine Segnungen. An ihn, als den Schirmer des Lebens, muss sich der kräftige Fleis der Behauer anschliessen, unter seinem Schutze gegen die feindlichen Kräfte kämpfen, und das Gedeihen mehren. Diese Aufforderung zu den grössten Unternehmungen, jenes sichere Hoffen auf die jährliche Wiederkehr des Hochgewässers, und die schwermüthige Eintönigkeit der Gegend

gaben der Kunst ihre Stimmung. Eine ganz eigene Wichtigkeit musste die Architektur hier erhalten, als Damm der Gewässer, als Felsen-Insel in der wechselnden Fläche; einen ganz besonderen Beistand musste sie erhalten, durch die mathematische Wissenschaft, welche die Nilfluthen mas, und ihre Wiederkehr berechnete. Und so sehen wir den Charakter des tiefen ruhigen Ernstes, der sicheren Kraft, den Sinn für strenge Genauigkeit in den Bauwerken der Egipter dargestellt. Wie die Obeliske auf der Strasse von Meroe die festen Anhalts-Punkte der Karavanen-Reihen, die Piramiden Unter-Egiptens die Stellen der Gräber in der wandelbaren Sandfläche bezeichneten, so stellen alle Werke jener pyramidalen Architektur das Bleibende, Unerschütterliche dar. Kleinlich steht das türkische Dörfchen auf dem Dache des alten Tempels; kleinlich bemühen sich die weltherrschenden Kaufleute, den geraubten Memnonskopf in ihr Museum zu schleppen.

In dem obersten Theile des Landes, von wo aus die Kultur ihren Weg nahm, finden wir die Tempel — auch hier fast die einzigen Denkmäler — noch ganz in Felsen ausgehauen, oder blos mit dem Vorhofe und den Vorhallen aus dem Gebirge heraus tretend. Allmählig löst sich ihr Körper ab, und stellt sich frei von allen Seiten dar. Auch da ist die Konstrukzion einfach, wie bei den freistehenden Pagoden der Indier, jedoch ohne Vergleich reiner in ihren Formen und Verhältnissen. Die Mauern sind aus den mächtigsten Quaderschichten gebildet, aufrecht gestellte Felsstücke geben die Säulen, quer übergelegte die Fellen, riesenhafte Felsplatten die Deken. Auf die natürlichste Weise wurde die Festigkeit dieser monumentaren Werke erhöht: durch das stetige Zusammenziehen der äusseren Wandflächen von der breiten Grundfläche aus. Das in groser Hohlkehle ausladende

Hauptgesims, dort nicht durch den Regen geboten, breitet wohlthätig die Schattenfläche der Gebäude aus. Welch sprechenden Charakter, welche reine Schönheit geben diese so zweckmässigen schlichten Formen! Harmonisch ist das erhabene Aufstreben vom sicheren Füsse durch den befriedigenden Kranz mit der Horizontale der Plattform vermählt.

Die Verzierung verlässt fast nie die natürlichen Bau-Formen; nur in einem Stük ist dies der Fall: in den vom Architrav abstehenden und weit ausladenden Säulen-Knäufen. Diese dem Verband widersprechende Bildung fällt auch noch dadurch auf, dass sie gröstentheils Pflanzenformen hat, — namentlich die grossen, an sich zwar sehr schön gezeichneten Glocken — was sich mit den übrigen so einfach mathematischen Formen des Baustils schlecht verträgt. Dem dauerhaften Charakter der ganzen Architektur gemäs sind die sparsamen Ornamente den Oberflächen enge angeschlossen. Dieser Rücksicht entsprechen auch die in die Oberflächen eingesenkten flachen Reliefe, welche in verschiedenem Masstabe ausgeführt, in regelmässige Felder geordnet, fast alle Theile der Bauwerke bedecken, und durch ihre bunten, oft mit trefflicher Wahl angeordneten Farben der ganzen Architektur Wärme verleihen, ohne ihre Ruhe zu stören; denn die unzählbare Fülle der Zeichnungen und Farben wirkt nur als eine grosse Masse. Bewunderungswürdig ist überhaupt die Harmonie dieses Schmukes mit den Bau-Formen. Die schlichten breiten Massen verlieren dadurch das Rohe und Öde, sie erhalten Werth; die geometrische Gröse wird zugleich als arithmetische Menge ausgedrückt. Am Bedeutungs-vollsten aber erscheint dieses gegenseitige Entsprechen darin, dass durch die Formen der Konstrukzion, wie durch die Bildwerke, der Stil ganz den monumentaren Charakter bekommt. Wie

eine

eine unerschütterliche Denksäule steht die Architektur dieses Volkes, mit ihrer Bilderschrift zu fernen Jahrtausenden sprechend.

Die ganze Kunst der Egipter diente der Religion. Die einzelnen Kunst-Zweige waren zusammengehalten durch einen kräftigen Hauptstamm: die Baukunst. Architektonischen Charakter tragen sowohl jene Relief-Gemälde, als die runden Bildwerke. Symmetrische Starrheit herrschte über die Glieder der Statuen, und passte diese den architektonischen Formen an. Sie stehen daher grosentheils als mit-tragend an den Pfeilern, u. s. w. Die Baukunst musste mit dem Heiligthum verwoben sein, und musste die andern Künste zu Trabanten haben. Denn während bei den Indiern die religiöse Fabel den Götterberg Meru allen Tempelbauten im Felsengebürg zum Anhaltspunkte gab, und eine Brücke über das Meer aus Felsenstücken durch einen Gott erbauen liess; so hat hier die Baukunst zu ihrem Patronen den weisesten der Götter, den Nil-Messer, den Gott der Geschichte, der Wissenschaften, der Bildung, ja sie war selbst einem seiner Namen nach, der „Säule“ bedeutet, eine Verkörperung dieses Gottes.

Die erhabensten Werke des egyptischen Stils sind die älteren, die in Nubien, und nach ihnen die in Theben. Mit dem Sinken der geistigen Gröse des Volkes schwand allmählig der bedeutende Charakter aus den Bauwerken, während ein sinnlicher Frohn-Zwang die äussere Gröse der Unternehmungen noch festhielt, zum Theil sogar steigerte, Säulenwälder erbaute, Hallen an Hallen fügte, und anstatt der kühnen Obeliske sinnlose Pyramiden aufschichtete.

Die Behandlung der einzelnen Formen und Bildwerke war ihrer Natur nach nur wenigen Umwandlungen vom Schlichten, Harmonischen ins Überladene fähig, und bis ans Ende egyptischer Kunst bleibt das Herrschen der ernsthaften geraden Linie und die Ruhe der Massen.

Blicken wir auf einige Völker im Norden von Egipten und Indien, so finden wir eine sehr verschiedene Richtung in der Entwicklung des Baustiles. Die geringere Hitze, die holzreichen Gebirge, die unstäte Lebensweise der Hirtenvölker in den höheren Gegenden, der Reitervölker in den weiten Ebenen, waren weniger für eine massige Felsen-Bauart. Die Hütte und das Zelt lagen dem Bedürfnis näher, als die Höhle. — Aber es war grosentheils auch das Festhalten an einer geistigeren Vorstellungsweise in der Religion, was von der Liebe zur körperlichen Masse und Unvergänglichkeit der Bauformen abzog. Die Gottheit verkörpert sich nicht, wie in Egipten, im stereotypen heiligen Stiere, oder in der Säule, noch, wie im schwelgerischen Indien, in einer unerschöpflichen Bildermenge; sondern sie kämpfte als Sonnenlicht gegen die Finsternis, oder als Geisteslicht gegen das Böse; wenigstens treten diese reineren Elemente da und dort freier aus der umhüllenden Fabelwelt des Heidenthumes hervor. — Die gewaltige Urzeit hatte hier den Terrassen-Bau und den Thurm-Bau geschaffen, die Gestalt der natürlichen Höhen benützen, in der Ebene die Höhe gewinnen gelehrt. Die Architektur wird nun hier zärter, als sie bis dahin irgendwo gewesen. Und dies ist die Stufe, wo man anfängt, in der Konstruktion nicht mehr so sehr die Kraft, als die Geschicklichkeit erproben zu wollen. Die Säulen wachsen bis zu der schlanken Gestalt, die wir bei den luftigen Hallen von Persepolis sehen; neben dem Steinbau erhebt sich ein zierliches Zimmerwerk; auch edle Metalle dienen zum Schmuck. Der Libanon gibt seine Zedern zum Tempel von Jerusalem, Goldtafeln bilden seine Überzüge. Persische Paläste werden mit Getäfel und Schnitzwerk aus glänzenden und duftenden Hölzern erbaut. Von den Arabern sagt eine alte Nachricht, dass sie Säulen und andere Theile der Gebäude, die einen mit Silber die

andern mit Gold bekleideten, und mit edeln Steinen schmückten. Die strengen, plastisch vollendeten Formen des egyptischen Stiles finden wir hier nicht wieder, vielmehr erkennen wir den Hauch asiatischer Fantasie. Die Baukunst hatte nicht jene imponirende Selbständigkeit, wie in Egipten, sie wurde einerseits ganz durch eine von lirischem Schwung erfüllte Poesie geleitet, welche die Liebe zu plastischer Ausbildung gleich ferne hielt, wie den todten Gözendienst; andrerseits aber musste sie sich auch satrapischer Schwelgerei als Sklavin fügen.

Wenn wir die so sehr verschiedenen Charaktere der älteren indischen, der egyptischen und persischen Baukunst, so wie der Nachbar-Völker überschauen, so finden wir sie in einem Stüke alle ähnlich: die gerade Linie herrscht in den Grundrissen und in der Konstruktion der Bünde und Deken allgemein vor. Diese Periode des geradlinigten Stiles wird beschlossen durch das hellenische Volk, welches, belehrt durch die Kunst der Vorgänger, sich die Schönheiten derselben aneignete, nicht wie ein Dieb, sondern wie ein weiser Schüler, der Verdienste und Irrthümer der Lehrer beachtend, zum Quell der Schönheit zurückkehrt, und ein neues harmonisches Ganze zu Tage bringt.

Den Griechen bot ihre Heimath Alles, was eine gesunde, von allem Ausschweifenden freie Kunst-Bildung fördern konnte. Keine heisse Sonnengluth versengt hier ein mageres Feld, oder treibt aus feuchten Thälern die wunderbare Fülle einer üppigen Pflanzenwelt auf; der Winter zieht sich, nur von ferne mahnend, an dem Saum der Gebürge hin. Der Archipel ladet zum frohesten Verkehre der Nähe, und eröffnet die Wege der Welt-Schiffahrt. Sanfte Hügel laufen von dem Hochgebürge in die Ebenen aus. Die Pflanzen-

wie die Thier-Welt stehen in schönem Verhältnisse zum Menschen, nirgends stellt sich das Plumpe, das Schauerliche oder das Seltsame dar; überall ist Mannigfaltigkeit und Einklang, Mas, Ordnung, in allen einzelnen Formen anmuthige genaue Vollendung. Alle Theile der Natur scheinen sich vereint zu haben, den schönsten Stamm des Menschengeschlechtes gastlich aufzunehmen.

In diesem Lande des Lebens wich allmählig der begeisterte Glaube der Väter besonnenem Selbstgefühl und süßer Liebe der Natur. Alles erhält menschlichen Masstab. Das Erhabene, Unendliche weicht abgeschlossener plastischer Vollendung. Aus den grossen Bedeutungsvollen Mithen der Vorzeit wird eine mannigfache Heroenwelt herausgebildet. Auch kein weltlicher Herrscher kann das Selbstgefühl der Hellenen verdrängen, und die Kraft des Volkes in Massen zusammenschmelzen; überall ist selbständige ausgebildete Einzelheit.

So war die Entwicklung der griechischen Baukunst bedingt. Wir finden in derselben weder jene herrschenden kolossalen Masstäbe, wie im Orient und in Egipten, noch das Streben nach symbolischem Ausdruck; aber eine klare, vollendete Ausbildung der einzelnen Formen, und oft eine bewunderungswürdige Harmonie unter denselben. Die Architektur beherrschte hier nicht die andern Künste — schon der so begünstigte Aufenthalt im Freien änderte in diesem Lande ihre Bedeutung — vielmehr erscheint dieselbe theilweise als Zweig der Bildnerei, welche ihren Charakter fast allen Kunstarten dieses Volkes mittheilte.

Den Steinbau des Südens und das Zimmerwerk der nördlicheren Länder sehen wir in den Werken der Griechen verschmolzen. Steinerne Säulen-Wände, oder Quader-Mauern tragen einen flachen hölzernen Dachstuhl, häufig auch eine hölzerne Deke. Die Zeltform des

Daches vermehrt den Ausdruck der Leichtigkeit, der freundliche Giebel der gemäßigten Zone stellt sich, wie ein Erwachen aus der ernsten Ruhe der Plattform, dar. Himmelstrich und Sitte veranlassten den Bau zahlreicher Hallen. So wird die griechische Architektur mehr als alle andere reich an Säulen, besonders im Äußern der Gebäude. Die Säulen sind den Verhältnissen des Ganzen weniger untergeordnet, sondern herrschen darin als Haupt-Theil, dem die übrigen anhängen, oder: sie bilden die Ordnung. Dieses war einerseits durch die leichtere Konstruktion der oberen Theile bedingt. Nicht grundlos ist übrigens die alte Behauptung, dass die Griechen bei ihren Säulen auch das Bild des Menschen im Auge hatten. Man hat zwar dieses zu weit ausgesponnen, und so die Analogie ins Lächerliche getrieben, während man das Allgemeine zu oberflächlich auffasste. Nicht blos der egyptische Gebrauch, menschliche Gestalten halb tragend vor vier-eckige Säulen zu stellen, wurde von den Griechen — wie in dem schönen Bauwerke von Salonichi — auf die schönste Weise fortgebildet, sondern freie Figuren als Säulen gestellt. Wie natürlich es ist, in den Säulen überhaupt etwas Persönliches zu finden, wurde schon in unserem zweiten Bande erwähnt.

Dass die Griechen durch dieses Vorziehen des schönsten Verband-Stükes und die harmonische Gestaltung der Säulen-Architektur eine bedeutende Stelle in der Geschichte einnehmen, ist nicht zu läugnen; dass aber ihre bildnerisch vollendete Baukunst nicht als einziges Muster dienen kann, ist eben so gewiss. Es fehlen derselben viele wichtige, wahrhaft architektonische Verdienste. Die Konstruktion ist noch zu arm, zu fern von ihren höchsten Leistungen, und sicher hätte Fidias selber sein Haupt gebeugt und sich im Herzen erfreut, wenn er aus den geradelinigten Zeichnungen seiner derben Formen

unter die weite Kuppel der römischen Rotunde, oder in einen der Palmen-Haine der gothischen Baukunst hätte versetzt werden können.

Mit groser Weisheit und dem richtigsten Gefühl für den wahren Geist der Baukunst geschah die Ausbildung der einzelnen Formen. Nur selten schweift die Liebe zur bildnerischen Anmuth von der Wahrheit des Verbandes ab. Das Streben nach technischer Vervollkommnung war lange Zeit innig gepaart mit dem nach Vermehrung des Schmukes. Der Knauf erscheint nicht als leeres Ornament, er trägt unmittelbar den Architrav, und seine Formen sind meist dieser Bestimmung gemäs gebildet. Die Steinplatten der Deke werden durch Kassaturen erleichtert, wie das Fries durch die hohlen Räume der Metopen, Wulst - förmige Ziegel schliesen die Fugen der Dachbedekung, und bieten ihre Stirnen auf dem Kranze dar, Rinnen begleiten das Giebelgesims u. s. w. Unzählige Motife schöpfte der bildnerische Sinn aus diesen Formen der Konstruksion; und wie das Giebelfeld, die Stirne der Bauwerke, zur Aufnahme der trefflich im Dreiek geordneten Reliefe diente, in deren Mitte die wichtigeren Figuren — das Götterbild zum Gipfel — gestellt sind; so scheinen alle jene der Zweckmäsigkeit entsprechenden Formen zugleich dazu erfunden, selber als Ornament zu dienen, oder verschiedene Ornamente und Beiwerke aufzunehmen. Selten hat die bildende Kunst — obgleich sie nie wieder so, wie bei den Griechen, den Reihen führte — gleich reinen Gewinn von der Befriedigung der Nothwendigkeit gezogen. In dem Lande der Freiheit und Natürlichkeit konnte, so lange es in seiner Blüthe war, keine Schwesterkunst unter dem Übergewicht der andern leiden. Nicht durch Prachtsucht, sondern durch Liebe war die Bildnererei erhoben worden, und anstatt die untergeordnete Kunst stolz ihrem Willen zu beugen, zog sie dieselbe liebend mit sich empor.

Ja man kann, wie *Voltaire* von dem Tempel der Kunst, von manchen griechischen Werken sagen: „Jede Zierde, an ihre Stelle gebunden, schien aus Nothwendigkeit da zu sein.“

Zwei entgegengesetzte Elemente wirken in der Bildung der griechischen Formen. Das eine ist die ernsthafte, herbe Kraft, das andere die frohe Lebendigkeit. Die erste sehen wir in dem älteren, dorischen Stile dargestellt, aus dem noch die Ahnung der grossen begeisterten Vorzeit spricht, und bei welchem die Einwirkung egyptischer Schule unverkennbar ist. Die Säule steht in ihren Verhältnissen der egyptischen nahe, und folgt in ihrer stetigen Verjüngung und der Gestalt des Knaufes dem Haupt-Profil der egyptischen Gebäude. Noch deutlicher aber spricht die Verwandtschaft aus dem ganzen, ernsthaft schlichten Charakter. Das zweite Element erscheint vorzüglich in der korinthischen Ordnung — dem entwickelten jonischen Stil —, welche das Gepräge des asiatischen Reichthums trägt, die Schlankheit der persischen Säule aufnimmt, von den egyptischen Formen blos die Gloke des Knaufs, verbunden mit den Schnecken, wiedergibt, deren rohes Vorbild wir in Asien finden.

Das bestimmte Hervortreten zweier Gegensätze, des strengen mathematischen und des weicheren, mehr vegetabilischen Stiles — wovon zwar der letztere, wie wir zum Theil schon im zweiten Bande sahen, weniger rein durchgeführt war — gleichsam eines männlichen und weiblichen Prinzipes, bezeichnet eine Zeit der Vollendung. Die Baukunst gieng auch in dieser Art der Entwicklung Hand in Hand mit der bildenden Kunst. Beide waren enge an einander gebunden, oder sie waren, wie die Dichtkunst und Musik, fast nur Eines.

Am reinsten erscheint die griechische Kunst in dem dorischen Stile, wo sie sich fast ganz in mathematischen Formen bewegte.

Dem wachsenden Bedürfnis, eine Fülle erhobener und bunter Bildnereien anzubringen, wurde durch den jonischen Stil mehr entsprochen. Auch bei dieser Verwandlung der Formen bewährt sich in vielen Theilen ein erfindender Geschmak, der unsere Bewunderung verdient. — Die Umgestaltung der Säule ist darin das Meisterhafteste. — Aber die Zweckmäsigkeit und Reinheit der Formen tritt mehr und mehr, selbst in den besten Leistungen, zurück. So bei der Ausarbeitung der Knäufe, der Gestaltung der Gesimse, und besonders bei den übertriebenen Höhen der bedekten Räume. Die von bildnerischem Sinne geleitete Bearbeitung der Bauformen war kein genügendes Mittel. Nachgiebig war die Baukunst der Bildnerei gefolgt, aber auch die weicheren Formen der späteren Ordnungen konnten die Einheit nicht erhalten. Die bildende Kunst, welche in Egipten, wie durch einen Schwur gebunden, strenge den Schritten der schlichten Bauart gefolgt war, und bei den Griechen in freier Harmonie tausend neue Bande mit der Architektur geknüpft hatte, fieng später an, durch ihren schwelgerischen Reichthum Ruhe, Wahrheit und Harmonie aus derselben zu vertreiben. Der Fortschritt zu einem neuen reicheren, lebendigeren Sistem der Konstruksion aber, welches der Bildnerei ein neues mannigfaltiges Feld dargeboten hätte, war den Griechen versagt. Eine grose Periode der Baukunst war vollendet. Das Wachstum der Pflanze war beschlossen, die Üppigkeit der Früchte beugte den geschwächten Stamm.

Ein frischer Keim zu einem herrlichen Aufschwunge der Baukunst hatte sich allmählig vorgebildet: der Bau des Gewölbes. Diese Erfindung kommt aus der einfachen Pflege der Etrusker in die Hände der Römer, schlägt neue Wurzel in dem Boden der Weltherrschaft, und bringt bald eine reiche Fülle neuer schöner und grosartiger Formen hervor.

hervor. Der wichtigste darin liegende Fortschritt, und der am meisten eine neue Haupt-Periode bezeichnet, war die bedeutende Erweiterung des hohlen Raumes im Verhältniß zu der körperlichen Masse der Konstruktionen. Das im öffentlichen Leben so große Volk, bedurfte weiter freier Räume zu den verschiedensten Angelegenheiten. Auser dem Gewölbs-Bau wurde dafür auch durch eine höhere Ausbildung des Zimmerwerkes gesorgt. So erhält auch hier die Baukunst einen Charakter, welcher ganz den Zustand des Volkes ausdrückt, dem sie angehörte. In der Kuppel können wir ein Bild der stolzen Mutter Roma sehen; die schlichten Dachstühle, durch welche schnell, mit einfachen Mitteln, wie durch ein grosartiges Zelt, weite rechteckige Flächen überdeckt wurden, erinnert uns an die raschen und sinnreichen Unternehmungen der Eroberer. Das neue Leben, welches die Baukunst durch das große Volk der Römer erhielt, war eine nicht zu berechnende Wohlthat für alle späteren Zeiten. Wie die Weltherrschaft die materielle Bahn für den Welt-Glauben brechen musste, so wurde das, was die Römer in der Baukunst für das äussere Leben gethan hatten, für die Erben ein dem höheren geistigen Leben dienendes Mittel. Durch die Erweiterung der eingeschlossenen Räume wurde die Architektur fähig, große Versammlungen gegen die Zerstreuung der äussern Umgebung, wie gegen die Ungunst des Klima zu schützen, und den edelsten Künsten eine Wohnung zu geben: der Musik und der Rede.

Die Konstruktion der Bünde erhielt, wie die der Deken, eine stets grössere Mannigfaltigkeit.

Dort sehen wir, neben dem von den Griechen entlehnten und etwas modifizirten Bau von Säulen mit steinerner Fette, Kreisbögen von Pfeilern oder von Säulen getragen, beide Systeme durcheinander

geschoben, nämlich in die Zwischenweite groser Bögen architravirte Säulenbünde gestellt; u. s. w. Das Dekengewölbe gewann eine sehr reichliche Entwicklung. Die Tonnenform, die Kuppel, die quadrirte Kuppel, das Kreuzgewölbe, das vieleckige Klostergewölbe bilden sich aus. Dabei wird das Einzelne des Verbandes zu einer hohen technischen Feinheit und Mannigfaltigkeit getrieben. Sehr wichtig ist bei diesen Fortschritten die daran gebundene Bereicherung der Grundriss-Motife, und besonders der herrlichen Kombinationen in dem Bau mancher groser Gebäude, wie des Friedens-Tempels, des sogenannten Tempels der *Minerva medica* u. s. w. Jetzt erst konnte der Architekt sein schönstes Verdienst entwickeln: die Darstellung einer grossen, alle Theile der Konstruktion umfassenden statischen Anordnung, jetzt erst konnte er wahre Bewunderung seiner Leistungen verdienen.

Bei dieser grossen Bereicherung an Bauformen aber war eine wichtige Aufgabe zu groser Schwierigkeit angewachsen: die Erreichung ästhetischer Harmonie. Die krummen Linien in wagrechtem und in senkrechtem Sinne, die vieleckigen Grundrisse, Formen, die das frühere Alterthum nur in höchst wenigen Beispielen — gleichsam als Vorboten der reicheren Zukunft — darstellt, treten nun in Masse mit den geradlinigten rechtwinkligten Zeichnungen zusammen. Es entsteht eine nothwendige Periode der Gährung. Die Römer aber an sich waren nicht dazu geeignet, die Ausbildung der Kunst zu einem Gegenstande inniger Theilnahme zu machen. Vielmehr war ihnen dieselbe grosentheils nur Mittel zum Zwecke des materiellen Gebrauches, und andererseits Mittel zur Befriedigung der Prachtliebe. Der Tempel — die Aufgabe, an welcher sich jederzeit die reinste Entwicklung des Stiles darstellte — sank bei ihnen bald hinter den Masstab und den Reichthum der Theater, der Bäder, der Paläste zurück. Die von den

Griechen empfangenen Formen wurden selten mit dem übrigen Baustile verschmolzen, sondern meist nur stückweise mit demselben vermengt. So erhält der herrliche Kern der Rotunde eine Vorhalle, welche durch ihre fremde Art die Harmonie aus dem Ganzen des Bauwerkes vertreibt.

Bei der stiefmütterlichen Behandlung der bildenden Künste zeigt die Verzierung noch mehr den Mangel an tiefer Verständnis des Schönen, und hat meist den Charakter bezahlter Pracht. Diese unter den späteren Zeiten der Tirannei stets wachsende Fühllosigkeit führte dahin, dass die römische Kunst theilweise selbst ein Spiel der Mode wurde, zuletzt ihre Würde ganz verlor, und die grose Aufgabe, welche sie empfangen hatte, nur halb erfüllt zurücklies.

Aber unschätzbar war der von den Römern erworbene Gewinn an technischer Förderung der Architektur, und, was damit zusammenhieng, an Reichthum und Freiheit in der Zeichnung der Bauformen.

Ein neues, höheres Dasein sprosst für die Kunst aus dem Christenthum. Nicht in kurzer Folge konnte diese junge Lebenskraft die ihr inwohnende Gröse und Fülle der Schönheit entwickeln; die Darstellung des christlichen Geistes in den architektonischen Formen hieng von der Bildung des kirchlichen Lebens ab. Diese selber wurde lange von ausen gehemmt, dann, nach errungenem Siege, selbst in dem Herrlichsten, was sie hervorbrachte, durch Einseitigkeit der Zeit geleitet. Auch wird sie bis an das Ende der Tage ihre erhabene Aufgabe nicht ganz zu erfüllen vermögen.

Die Architektur der christlichen Zeit musste sich zuerst aus den Trümmern zerfallener römischer Kunst erheben. Sie fand hier eine Menge einzelner technischer Materiale, mannigfach entwikelte Konstruktionen und Motife der Anordnung, aber keine Schönheit, keine Harmonie. Und dieses war eine nothwendige und wohlthätige Fügung.

Denn der erleichternden Vorarbeit im Handwerk bedurfte sie, da die Sorge für technische Erfindung nicht den ersten christlichen Zeiten entsprach; ihr eingeborener Geist aber musste eine neue Schönheit, einen eigenen Kreis der Bilder, einen höheren Einklang der Formen hervorrufen.

Sehr verschieden waren die Mittel, welche bei Aufführung der ersten christlichen Bauwerke zu Gebot standen. Meist wurde mit höchster Sparsamkeit aus Bruchstücken heidnischer Werke ein neues Ganzes zusammengesetzt, oder auch schon bestehende Gebäude zu neuen Bestimmungen eingerichtet. Am besten eigneten sich dazu die Basiliken. Dann aber wurden auch neue Werke mit kaiserlicher Pracht aufgeführt, welche, anstatt der schlichten hölzernen Dachstühle, reiche Kuppeln und andere kühn gebaute Wölbungen, anstatt der grossen alt-römischen Säulen eine Vielzahl kleiner dünner Säulchen enthielten, welche mit derben Knäufen die aufgesetzten Kreishögen trugen. Dies war der Stil von Bizanz, der den Charakter der kindlichen Freudigkeit und des poetischen Aufschwunges trug, während jener abendländische Basiliken-Bau mehr schlichte Einfalt und tiefsinnigen Ernst ausdrückte. Zum Schmucke von Beiden dienten musivische Darstellungen, in welchen zwar keine bildnerische Übung, aber frommer einfacher Sinn zu erkennen ist, und Ornamente, die aus der Urquelle des frohen Spieles geschöpft waren.

Während der Glaube gegen das Heidenthum, die Bildung gegen den stürmenden Andrang der Barbarei kämpfte, erwächst, mannigfach gestört, allmählig die junge Kunst, von Begeisterung und Besonnenheit als ihren Polen beherrscht. Immer mehr näherten sich diese Gegensätze, und in schöner Harmonie sehen wir den sogenannten romatischen Stil sich entwickeln, in welchem die strengere Form der Basilika

mit der bizantinischen Wärme vermählt ist. Die Kuppeln und Nischen werden an Masstab den andern Formen näher gebracht und mit gestrekten rechteckigen Figuren in schöner Anordnung zusammengestellt, woraus sich manche äusserst reine Grundriss-Formen ergeben, in welchen besonders die Kreuzform vorherrscht, welche als Mittel der Zweckmässigkeit schon von den Römern in dem Systeme der Bund-Stellung eingeführt war, und nun, als Simbol doppelt nahe, auch eine Ausdehnung auf die Hauptform erhielt. Für manche Gebäude wird die vieleckige Grundform gewählt, und diese ebenfalls mit der rechteckigen und runden mannigfach vermählt. Die vielzähligen kleinlichen Säulen- und Bogen-Stellungen weichen wenigstens in den Haupt-Bünden einer gröser gegliederten Zeichnung. Über Thüren, Fenstern, Säulen-Öffnungen und hohlen Bünden wird überall der Halbkreis-Bogen gestellt; derselbe bestimmt auch die Form der Deken-Gewölbe. Die reine Harmonie war seit den Griechen aus der Baukunst gewichen; in dem vollkommen ausgebildeten Rundbogenstil dieser schönen christlichen Kunst tritt sie mit wärmerem, lebendigerem Charakter neu hervor. Bei vielen Gebäuden wird übrigens die Deke auch von Gebälken oder von der Dachwand gebildet. Alles erhält den Charakter der Ruhe und Festigkeit. Thüren und Fenster haben blos die nothwendigste Gröse. Leztere erhalten, wo sie in Giebeln und andern hohen Stellen angebracht sind, auch die volle Kreisform. Die Mauern sind streckenweise durch Pilaster verstärkt, deren Obertheile häufig in ein zierliches Gesims verwachsen sind, in welchem Hohlkehle oder Hängeplatte vorherrschen. Sowohl bei dem Gesims, als anderen begrenzenden Theilen kommen einige einfache körperliche Verzierungen von mathematischer Gestalt und schlichte lapidarische Pflanzenformen hinzu, beide an die alten dorischen Werke erinnernd, die auch in der Einfachheit

ihres Charakters mit den Arbeiten dieser Zeit verglichen werden können, obgleich sie dieselben an strengem Geschmack im Einzelnen übertreffen, während sie ihnen an Werth des Ganzen nachstehen.

Dieser schöne Stil, von Kälte und Unruhe gleich entfernt, und alle angewandten Formen in seiner schlichten Harmonie umfassend, stellt ganz die Idee des Schutzes und Friedens dar, und tritt Bedeutsamkeit-voll aus der Periode hervor, welche auf die Stürme der Völkerwanderung gefolgt war, und worin noch mancher rohe Streit das äussere Leben bewegte, während der Schoos der Kirche allen Sicherheit und Ruhe gewährte. Dieselbe Bauart verbreitet sich durch die ganze gläubige Welt. Die Südländer bereichern Wände und Gewölbe mit Mosaik-Bildern von kindlichem Charakter, die Holzdecken mit buntem Schnitzwerk; die Nordländer halten ihre Werke mehr in ruhiger Einfachheit. Aber alle Hauptformen sind, mit Ausnahme der im Süden flacheren, im Norden bis zum rechten Winkel steigenden Dachschräge, überall völlig ähnlich. Noch nie hat ein so eigenthümlich bestimmter, in sich so vollkommener Baustil einen so grossen Theil der Welt erfüllt.

Das mehr fantastische Element der bizantinischen Kunst — die üppigen Wölbungen, getragen von kleinen dünnen Säulen aus edlen Steinarten, die Gruppen seltsam verbundener Säulchen, der grell spielende Farbenwechsel in allerhand eingelegter Arbeit im Kleinen und Grossen — hängt sich noch da und dort störend den Bauwerken dieses Stiles an, auch finden wir an manchen derselben gewisse ungeschickte Hieroglifen-artige Bildnereien in freier und halb erhobener Arbeit, zum Theil Kinder der Barbarei, zum Theil der vorherrschenden Liebe für symbolische Darstellung alles Religiösen. Aber in seiner ganzen Einseitigkeit war jenes Element von den Arabern aufgenommen, deren

Glauben, Poesie und Sinnesart es entsprach, und die es, begünstigt von den blühenden Gegenden, welche sie bewohnen, zu einem wunderlichen Reichthume erweitern. Keine entwickelte bildende Kunst stand hier der Architektur zur Seite, und so trachtete man durch die Umwandlung der Bau-Formen selbst Leben und Fülle zu gewinnen. So wird der Halbkreis-Bogen in minder schlichte, zum Theil ausschweifende Linien übergeführt, dann mannigfache Zaken angesetzt, und die reineren Linien mehr und mehr verwischt. Die verschiedenartigsten Wölbungen werden neben einander gestellt, buntes Gewirr von Formen und Farben herrscht in den seltsam gebildeten Holz-Decken. Das morgenländische Volk suchte seiner Baukunst Leben, Ausdruck, Bewegung zu geben. Seine Liebe für Erzählung, Unterhaltung lies es Abwechslung suchen, sein Sinn für das Seltsame die schlichte Wahrheit der Konstruktion verlassen. Manche wahrhaft poetische Gedanken wirken, ihr natürliches Gebiet verlassend, der ernsten architektonischen Ruhe entgegen. So wird das Licht durch sternförmige Öffnungen in die Kuppeln geführt, u. s. w.

So sehr das Maurische die wahre architektonische Ruhe entbehrt, so ansprechend sind manche wunderliche Effekte, welche uns jene Gebäude darbieten. Eine fröhliche Lebendigkeit, eine das Gefühl reizende Fabelwelt herrscht in den wunderlichen Räumen der kostbaren Moscheen und Paläste.

Dieser Stil verzweigt sich, mannigfach mit andern Charakteren verschmolzen, durch den Orient, und zieht seine Linie um das ganze südliche Europa. Seine glänzendsten Werke sind den christlichen Grenzen die nächsten. Manche Rückwirkungen vom Maurischen Stile finden wir in späteren christlichen Bauwerken; das Wichtigste aber war die Aufnahme des Spizbogens.

Von unmittelbaren Einwirkungen dieses Maurischen Stiles und von der schülerhaft rohen Weise mancher nordischen Völker gleich entfernt war das in eigenthümlicher Gröse blühende Deutschland, und besonders das Land am Rhein. Hier reifte der christlich romanische Stil in seiner vollkommensten, eigenthümlichsten Gestalt. Nur hie und da finden wir in grell abstechenden Formen, z. B. Fensteröffnungen, eine Befleckung mit fremdem Tand.

Wissenschaft, Kunstfertigkeit, Wohlstand, Kraft, allgemeine Bildung wuchsen in den befestigten Staaten, und besonders in Deutschland, dessen freie Städte ein thätiges Leben hegten. Vor Allem aber war der Reichthum und das Ansehn der äuserlichen Kirche gestiegen. So gieng in der Baukunst das Streben mehr und mehr auf Entwicklung von auffallender Pracht und zierlicher Vollendung. In dem Bau des Gotteshauses — und dieser musste in den frommen Zeiten den Reihem führen — genügte nicht mehr der schlichte ruhige Karakter. Der Glaube sollte nicht blos innerlich beglücken, er sollte in äuserlichen Werken verherrlicht werden. Die Schwärmerei der Gläubigen und der Stolz der Priesterschaft waren in dieser Richtung vereint. Ein unternommenes Werk rief die andern hervor. Die Kreuzzüge hatten dem Abendland eine neue Regung gegeben. Ein sehnächtiger Sinn fürs Ferne, ein Drang nach einer abentheuerlichen Bilderwelt war erwacht, und die Kunde von morgenländischer Natur und Kunst wirkte mächtig in den begeisterten Gemüthern.

So bereitet die Geschichte jenen merkwürdigen Umschwung der Baukunst vor, welcher aus dem romanischen Stile denjenigen gestaltet, der unter dem Namen des gothischen angestaunt wird, und den man auch wohl den deutschen nennen kann, da Deutschland und besonders das Land am Rhein, der Schauplaz seiner vollkommensten Entwicklung

wicklung ist, und er sich von da aus mehr in den nordischen, von verwandten Stämmen bewohnten, und von ähnlichem Klima beherrschten Ländern, als in den südlichen verbreitet, wo Natur, Sinnesart und Beispiele früherer Kunst seiner eigenthümlichen Ausbildung entgegen waren. Nur ein Volk, das, mitten im festen Lande, von der beständig zerstreunden oder wach erhaltenden Berührung mit vielen fremden Völkern entfernt, seinem eignen Schaffen und Träumen mehr hingegen war, konnte jenes aus tiefem Gemüth erzeugte, fabelhafte Gebilde ins Leben rufen, das in fast unkörperlicher Zartheit dem Erdenboden zu entfliehen strebt.

Die Stimmung der deutschen Fantasie war von einer Natur genährt, welche nicht wie eine grose bildnerische Werkstätte stets mannigfachen Reichthum von Formen, neben einander blühend und reifend, darstellt, und das Vergehende unter immer neuem Leben verbirgt; sondern an der Hand der Zeit hinschreitend nur ein allgemeines Reifen und Vollenden, einen schönen Abschied alles Lebens, eine starre Todtenruhe, und nur einen grosen entzükenden Frühling, ein Simbol der Auferstehung, herbeiführt. Unter den Gebilden der Pflanzenwelt sprach zum Deutschen weniger das Einzelne, weniger die beschränkte Gruppe, als die Masse, nicht so sehr Kraut, als das grünende und duftende Wiesenthal, nicht so der Baum, als die stille unendliche Säulenhalle des Waldes. So beherrschte er nicht die Erscheinung durch bestimmtes Erkennen, sondern er verlor sich in ihr mit hingebender Empfindung. Diese Stimmung, welche schon aus den alten Mithen so gros und lebendig spricht, war gleich thätig bei der Entwicklung der christlichen Kunst, ja sie fand in dem Christenthum eine neue höhere Nahrung.

Es war kein Vermengen mit fremdartigen Formen, was den roma-

nischen Stil in den deutschen umschuf. So sehr verschieden auch beide sind, stehen sie doch auf einer Wurzel, wie die grüne Blätterfülle und die zarte Blüthe einer Pflanze. In allgemeinem Streben nach Höhe und nach zarter Vieltheiligkeit wachsen die Formen des deutschen Stiles aus denen des romanischen hervor. Der doppelte Kreuzverband der Axen und Gräte wird feiner ausgebildet, in vielgrätige sternförmige Systeme übergeführt; diesen entsprechend die Säulenbüschel vervielfältigt, schon in den Füßen derselben die allgemeinen Formen der oberen Ausläufer angedeutet, wodurch die Bau-Form eine ausserordentliche Geschmeidigkeit erhält. Wie die ganzen hohlen Räume, so werden alle Theile des Baues in die Höhe gezogen, die Säule weit schlanker, das Dach in weit steilerer Neigung aufgeführt, der Halbkreis-Bogen zum Spiz-Bogen erhöht. — Wenn der letztere auch zuerst von den mit Bögen spielenden Arabern ausgeführt wurde, so schloss er sich doch so innig, so nothwendig der neuen Entwicklung der nordischen Bau-Formen an, dass er hier ganz zu Hause erscheint. Ja die Deutschen machen ihn mehr zu ihrem Eigenthum, als er es den Erfindern war, weil sie ihm erst Werth und Bedeutung geben. — Die im Vergleich mit dem griechischen und römischen Stile schon sehr zurückgesetzten horizontalen Formen werden nun vollends von den aufstrebenden überwogen und durchbrochen; wo früher unbegrenzte Pilaster in das Gesimse verwachsen waren, schieszen nun Streben über dasselbe in schlanken Piramiden empor; an den Thürmen, welche als Vorboten des neuen Stiles immer schlanker, höher geführt worden waren, schwinden nun fast gänzlich die in Stokwerke sondernden Gurten und das Dachgesims; der Hauptkörper und das Dach werden verschmolzen, ein aufstrebendes Wachsthum herrscht durch die ganze Höhe der ungeheuern Piramiden-Büschel. Was die Konstruksion noch

ungetheilt gelassen, spaltet die Verzierung, selbst hierin auf romanische Vorbildung gestützt. Die Fenster werden erhöht, erweitert, aber das frühere graue Helldunkel durch gemalte Scheiben in ein buntes verwandelt; der Kreis des runden Fensters wird in den hohen Spizbogen gestellt, und aus allmäliger Fortsetzung der Kombinationen und Theilung der Figuren entspringen die mannigfachen zierlichen Zeichnungen des Rahmwerkes. Die einfachen, satten wulstigen Glieder verschiedener Formen werden vieltheiliger, schärfer. Die verzierenden Bildwerke machen sich immer freier von der Fläche, und erhalten durch die reich entfaltete Plastik Leben und Bewegung. Die Pflanzenverzierungen werden gröser, mannigfach gebeugt und von krauserem Umriss, sie kommen, wie die zärteren Bildungen der natürlichen Blätter aus den einförmigeren Theilen des ersten Wachsthumes, so aus den schlichten Bildungen der romanischen Kunst hervor.

Diese ganze deutsche Baukunst mahnt uns in ihrem Hervorstreben aus dem früheren Stile an Erscheinungen der Pflanzen-Natur. Wir können sie der seltenen Blüthe der Aloe vergleichen, welche überraschend aus der festeren ruhenden Gestalt der Pflanze aufsteigt, die an sich eine fertige Bildung darstellt, zugleich aber in ihrer Form auf die wunderbare Blüthe hindeutet, und, wann die Zeit gekommen ist, ihr in einer raschen Folge stetiger Übergänge entgegenstrebt. Nicht jede Zone, welche die Pflanze aufnimmt, kann die zarte Blüthe treiben, und so konnte, so weit jener derbere Stil verbreitet war, nur Deutschland die wunderbarste aller Bauarten daraus erwecken. — Wo lägen uns die Gleichnisse der Natur näher, als wann wir diese Bauart betrachten, welche in ihrer ganzen Gestaltung allenthalben lebendige Pflanzen nachbildet? Nordische und südliche Baumgestalten stellt sie in ihren grossen Formen dar, versetzt dazwischen die Rose, das Kleeblatt, die Lilie,

und trägt bis in ihr Innerstes vegetabilischen Karakter. Das Leztere zeigen namentlich auf sehr merkwürdige Weise die über einander stehenden Grundrisse der Thürme und anderer Piramiden, und das herrschende Gesez, welches fort und fort die Formen theilt, und bei Piramiden wie bei Fenster-Rosen, u. s. w. im Kleinsten wieder das Bild des Grösten vorstellt, wie wenn Farrenkräuter oder Blüthen von Umbellisten als Vorbild gedient hätten.

Ausgezeichnet ist der deutsche Stil durch die Harmonie seiner kühn gezeichneten Formen, durch Zierlichkeit und Eleganz, durch Bilder - Reichthum; ungleich mehr aber durch die auserordentlich, gleichsam organisch entwikelte Konstrukzion, welche die Aufgabe, die sie von einer ausschweifenden Fantasie erhielt, auf eine so schöne Weise zu lösen wusste. Das Feinste, was die Römer und Bizantiner in der Konstrukzion hervorgebracht, überbieten die Deutschen. Wo der Steinverband die Dienste zu versagen anfängt, fassen sie den Bau mit eisernem Gerippe zusammen, und führen die kühnen Formen, streckenweise gestützt auf verbindende Haupt-Knoten, zu schwindelnder Höhe auf.

Es befremdet, wie sich in der Konstrukzion ein so auserordentlicher Takt, so sinnreiche Erfindung des Einzelnen und so umfassende Übersicht des ganzen Systemes entwikeln konnte, während dieselbe von einer Richtung der Kunst beherrscht wurde, die keineswegs von Befriedigung der Zweckmäsigkeit ausgieng, sondern vielmehr die natürlichen Grenzen der Architektur aufs Äuserste verletzte. Aber die Geschichte löst uns auch diesen scheinbaren Widerspruch. Die gewaltige Herrschaft der äuserlichen Kirche befriedigte die fantastisch gestimmten Gemüther; sie war im Bund mit ihrer Zeit, war sogar ein Pfeiler der Freiheit gegen weltliche Tirannei; sie bediente sich der Kunst nicht

wie einer feilen Sklavin, sondern sie hegte die freien Maurer, welche ihr mit Freuden dienten, und auf ihre eigne Weise von der schwärmerischen Richtung des Volkes Gewinn zogen. Sie bildeten ihre hochgehaltene Kunst als ein selbständiges Wesen, nicht als Werkzeug für praktische Zwecke, nicht als Hülle des Lebens fort. Die Prachtliebe der Städte und der Reichen lies sie auf ähnliche Weise gewähren. Mit künstlichen Erkern, reich geschmückten Portalen, zierlichen Fenstern und Gallerien, hoch aufgethürmten Giebeln prangen die öffentlichen Gebäude und die Häuser der Vornehmen. Von der Befriedigung des Bedürfnisses hatte sich die zunftmässige Kunst zur Überwindung selbst-geschaffener Schwierigkeiten gewendet, und das wahre Kunstwerk mit dem Kunst- und Meister-Stück vermengt, was die an dem Berner Münster ausgehauenen Worte: „Mach's nach“ so deutlich aussprechen.

Aus der Kirche war die deutsche Kunst entwikelte, hatte ihren Reichthum, ihre fantastische Ausschweifung getheilt; sie erlosch wie jene erst gesteigerte, dann missbrauchte Gluth der Gemüther vor dem erwachenden kalten Lichte des Verstandes. Es begann die nothwendige Periode des Kampfes. Aber in diesem, in der Verneinung konnte die Kunst nicht gedeihen. Die deutsche Kunst stürzt von der kühnen Höhe herab, zu der sie sich verstiegen hatte; Stumpfheit folgt auf ihre unnatürliche Steigerung. Nur hie und da glimmt noch ein Funke von lebendiger Gemüthlichkeit in der allgemeinen Verwirrung der Formen. Mit Unbeholfenheit greifen die Deutschen nach Formen der schlichteren südlichen Kunst, die sie nachahmend verstümmeln.

In Italien hatte aus oben bezeichneten Gründen der von der natürlichen Architektur so weit abschweifende deutsche Stil am wenigsten starke Wurzel gefasst, obgleich auch dort deutsche Baumeister

gearbeitet und in dem wenig selbständigen Lande eine Art von italienisch-gothischem Stil sich gebildet hatte. Das Antike schimmerte immer und überall durch, die Horizontale bleibt vorherrschend. Die eingeschlichenen Spizbogen, steilen Giebel, Piramidchen, Baldachine u. s. w. geriethen in den seltsamsten Widerspruch mit den beibehaltenen schlichteren Formen. Da dieses in der That für die italienische Baukunst eine Periode der Barbarei war, so nennt man mit Recht die Zeit des Überganges von den halbnordischen Formen zu einem reineren, vernünftigeren Stile die Zeit der Wiedergeburt. Sie war dieses zuerst für Italien, später aber für die ganze Welt.

Die Einzelheiten in dieser verjüngten Kunst waren von der Antike, jedoch grosentheils ohne ängstliche oder zu einseitige Nachahmung entlehnt; die Künstler schalteten damit ziemlich frei, benutzten diese und jene Formen, wie es die Bedürfnisse verlangten. Architrave und Bögen sehen wir mannigfach vermählt — meistens mit weit mehr Erfindung und Takt, als es von den alten Römern geschehen war — und häufig auch andere ungleichartige antike Formen in glückliche Harmonie gebracht. Durch diese Verschmelzung verschiedener Einzelheiten wurde eine gewisse Geschmeidigkeit und Freiheit in Anordnung und Zeichnung der Gestalt der Bauwerke erreicht, welche mehrere italienische Meister auf bewunderungswürdige Weise benutzen.

Eine Fülle der schönsten Motife in Grund- und Aufrissen, der ausgezeichnetsten in ganzen Gebäuden durchgeführten Charaktere, verdanken wir dieser Periode der italienischen Kunst, welche sich beinahe gleichzeitig in den verschiedenen Gebieten dieses Landes und mit den merkwürdigsten örtlichen Eigenthümlichkeiten entwickelt. Rom, Florenz, das Venezianische, Sizilien stellen verschiedene Zweige dieses Stiles dar. Bald sehen wir grosartige Strenge, bald poetische Anmuth,

bald Reichthum, bald Einfachheit vorherrschen. Bestimmte Motife der Anordnung breiten sich da und dort als einheimisch aus, und nach und nach gewinnt fast jede bedeutendere Stadt dieses schönen Landes ihre eigenthümlichen Formen. Auch Genua, Turin und andere haben sie aufzuweisen; und diese harmonische Mannigfaltigkeit bildet eine der grösten Schönheiten dieses Landes. Den verschiedensten Bedürfnissen des in Wissenschaft, Künsten und Sitten stets reicheren Lebens dieser neuen Zeit schloss sich die wieder erstandene Baukunst an, und verherrlichte ihre Aufgaben durch eine Menge trefflicher Leistungen.

Von nicht zu berechnender Wichtigkeit für den Aufschwung der Baukunst in dieser Zeit war die Erfindung der Perspektive. Die Bekanntschaft mit dieser konnte allein den Erfindungen jene sprechende Lebendigkeit geben, die uns mit Recht so sehr anzieht. Durch diese Auffindung der Fundamente aller gröseren Zeichnung gewannen auch die bildenden Künste ausserordentlich, und wurden um so geeigneter, der Architektur ihren reichsten Schmuk zu verleihen.

Dieser aus den Trümmern der Antike aufgewachsene neue Stil verbreitet sich über Italien, während in den nördlichen Ländern die deutsche Baukunst zerfällt, und schnell verzweigt er sich durch einen grossen Theil von Europa, überall seiner Fasslichkeit und seiner Tauglichkeit für die neueren Bedürfnisse wegen bald einheimisch, und überall durch Mangel an Vorbildung mehr oder weniger verunstaltet. Aber auch in seiner Heimath trug er eine unreine Mischung in sich, welche der Keim seines späteren Verderbens wurde. Die Künstler waren nie zu der filosofischen Würdigung der Formen durchgedrungen; sie haben zwar einerseits, geleitet durch ein gewisses Gefühl für Zweck und Idee, dem Natürlichen nachgestrebt, und davon herrliche Beispiele gegeben; andererseits aber hiengen sie zu sehr an der Auto-

rität des Alterthums, und störten so durch manche unpassende Nachahmung den Charakter der Wahrheit in ihren Werken.

Das Gefährlichste aber war, dass durch *Vignola* und Andere eine Reihe von dogmatischen Vorschriften für die architektonischen Hauptformen aufgestellt wurde, wobei man sich auf die sehr einseitig aufgefasste Antike stützte. Dies war eine Fessel, welche frühzeitig die freie Entwicklung der Kunst hemmte, obgleich allerdings in jener Zeit noch hie und da eine Diktatur der besseren Köpfe über die Kenntnisslose Menge nöthig war. Namentlich durften die deutschen und französischen Baumeister, denen die Architektur gewissermaßen fremd geworden war, ihrer eigenen Erfindung nicht überlassen bleiben. Eine philosophische Entwicklung der Kunst aber konnte weder von dem Zeitalter hervorgebracht, noch gewürdigt werden. Da die Lehrer ganz der Antike zu folgen suchten, so wurde der erste Rang in dem architektonischen Katechismus den Säulenordnungen eingeräumt, ja das ganze Reich der Formen beinahe von denselben verschlungen. So war die Veranlassung gegeben, die Wahrheit der Konstruktion immer mehr einer eingebildeten Formen-Schönheit zu opfern.

Diejenigen, welche die Schranken gezogen hatten, bewegten sich mit einer lebenswürdigen Freiheit in denselben. Sie benützten die Regeln mehr, als sie von denselben beherrscht wurden. Wenn wir die Gebäude eines *Vignola* betrachten, so begreifen wir kaum, dass von demselben Geist das einseitige, empirische System aufgestellt wurde, welches durch Jahrhunderte die Schritte der Kunst fesselte. Die Italiener brachten die Säulen in den verschiedensten Verbindungen an, wenn sie gleich im Einzelnen die Ordnung beobachteten. Wir sehen mehrere Ordnungen übereinander, Bögen auf Säulen, zwischen Säulen oder Pilastern, kleinere Ordnungen zwischen grössere gestellt, viele Gebäu-

Gebäude ohne Säulen, oder nur ein Stokwerk oder eine Losche enthaltend, worin die Säulenordnung herrscht. Aber der Hang zur Säulen-Architektur lässt auch in diesem Lande Bau-Werke entstehen, wo die Ordnungen auf eine störende, fremdartige Weise über die Hauptform herrschen. *Palladio*, dessen herrliche Grundrisse ihn unter die ersten Meister erheben, gibt unter Anderen das schlimme Beispiel, hohe Säulenhallen mit Giebeln vor mehrstokige Gebäude zu stellen. Diese unharmonische eitle Erzwingung antiker Tempel-Fronten bei Gebäuden, deren ganzer Charakter denselben so sehr widersprach, konnte in Italien keinen allgemeinen Eingang finden; denn eine gewisse Natürlichkeit der Hauptformen machte hier immer noch ihr Recht gelten, selbst als die Kunst wieder zu sinken begann. Das letztere erfolgte allmählig aus mehreren Gründen. Wie schon gesagt ist, waren die Künstler theilweise von Autoritäten abhängig, der Stil hatte also keine sichere Wurzel; dann war aus der Kirche der Geist heiligen Ernstes geschwunden, und an seine Stelle äuseres Gepränge getreten. So fand die Kunst selbst bei der ungeheuren Peterskirche kein Gedeihen. Was sie in dieser Zeit fast mehr hob, war die ritterliche Gröse und die poetische Bildung, womit der mächtige Adel aus dem Mittelalter hervortrat. Der Palast ward, anstatt des Tempels, der Anhaltspunkt der Baukunst, und hier, so wie an den Rathhäusern und ähnlichen öffentlichen Gebäuden, entwikelte sie ihre Verdienste. Dieses aber war keine natürliche Stellung der Kunst; sie sank, wie auch die Gröse des Adels, durch Eitelkeit und Schwelgerei. Bildhauern und Malern wurden schon früher wichtige Bauten anvertraut, eine entartete Dekorazion zehrte, immer tiefer eindringend, immer mehr sich der Konstruktions-Formen bemächtigend, und zugleich sich selber zerrüttend, an der geschwächten Lebenskraft der Architektur. Oft aber raffte sich diese wieder auf,

und bis in späte Zeiten erheben sich aus dem anschwellenden Strome der Geschmaklosigkeit treffliche Leistungen einzelner italienischer Meister, sowohl an Kirchen, Klöstern als andern Gebäuden.

Als die wiedergeborene Kunst in Italien schon ihre schönste Periode verlebt hatte, erhob sich ihr nach Frankreich verpflanzter Sprössling in einer gewissen Eigenthümlichkeit. Die mächtige despotische Monarchie verlangte grose stolz hervortretende Formen. So finden wir in Paris mehr als in Italien die den Vorderseiten der öffentlichen Gebäude aufgedrungenen hohen Kolonnaden mit Giebelfeldern, die von einer theatralischen Bildnerei geschmückt sind. Die Kirchen waren auch hier Schaupläze des Pompes, und prangen nuzlos mit hohen Kuppeln. Anfangs behauptete diese hochtrabende Kunst einen gewissen Ernst, eine Strenge und Sorgfalt, die uns in manchen Werken erfreuen; so in der schönen Losche des *Louvre* von *Perrault*. Der an lebendiger Erfindung ärmere Geist der französischen Künstler, welcher in dem öffentlichen und gesellschaftlichen Leben keine poetische Anregung fand, gab sich mit besonderem Eifer der sorgfältigsten Ausarbeitung der Säulenordnungen hin. Eine gewisse Übersicht des Verstandes, ein geschikter Takt, schüzte die Franzosen gegen Verlezungen der Harmonie; sie waren fleisig in ihren Studien, berechneten die Wirkung ihrer Entwürfe, erreichten so oft sehr schöne Verhältnisse, und eine gewisse angenehme Vollendung. Wenn uns auch aus ihren Werken nicht der warme Hauch eines erhabenen freien Geistes anweht, so spricht doch daraus eine besonnene, feine Bildung, und ein gewisser Sinn, wenn nicht für Gröse, doch für vornehme Eleganz.

Als aber das öffentliche Leben alles Kräftige verlor, und niedrige Schwelgerei den Thron bestieg, trieb bald die Architektur, deren kurze Blüthe schon Unnatur in sich getragen, die entsezlichsten Auswüchse.

Das Ungereimteste, was die sinkende Kunst in Italien hervorgebracht, wurde von den Franzosen überboten. Eine abgeschmakte Sudelei bemächtigte sich nicht blos der Verzierung — wie der ganzen bildenden Kunst — sondern ergriff sogar die Hauptformen der Konstrukzion. In Italien wurden in der Zeit des Sinkens noch Gebäude aufgeführt, deren Aufrisse, wie überladen von geschmaklosem Tand, doch ein schönes Gerippe darboten, und in den Grundrissen erhielt sich eine geistreiche, grosartige Anordnung; in Frankreich, wo die Verderbnis bis ins Innerste drang, müssen auch die festeren Linien der Grundrisse der Sucht nach Schnörkeln weichen.

Eine Gährung bereitete die Umwälzung für den Staat und die Kunst vor, ein Schlag rief sie ins Leben. Schroff stellte sich der Gegensatz des Neuen dar. Es wurde eine Kunst geschaffen, die zwar roh, aber ohne Vergleich reiner war, als die verlassene. Die Architektur wurde vor den Richterstuhl des Verstandes gezogen, zum ersten Male, so lange die Kunst besteht, wissenschaftlich beleuchtet. Und dieser wichtige Moment, in welchem *Durand* als der Thätigste hervortritt, ist die Morgendämmerung einer grossen neuen Kunstperiode. Daurend ist der Name dieses Mannes, nie wird er erlöschen. Dass das von ihm und seinen Zeitgenossen aufgestellte und befolgte Sistem noch sehr einseitig war, ist schon früher dargethan. Seine Mangelhaftigkeit, in dem hastigen Charakter der Zeit und des Volkes gegründet, veranlasste eine baldige Verkennung auch seiner Vorzüge; aber seine Nachwirkung und Vollendung ist unausbleiblich. Die Kunst hatte den Wust der Schnörkeleien von sich geworfen, hatte sich aber nicht ganz von Autorität und Einbildung losgemacht, suchte das Vernünftige in den antiken Formen, und ergründete weder die Tiefe der Konstrukzion, noch der Schönheit. Das Ornament wurde für unstatthaft erklärt, und dennoch

in beschränkter Gestalt geduldet. Die Leere auszufüllen wurden Werke der bildenden Kunst fühllos zur bloßen Verzierung missbraucht.

Bald rächte die Dekorazion ihre Verletzung. Sie hatte aus fleisigen Studien der Antike sich erneut, und nach und nach überschwemmte sie die Architektur mit einem sinnlosen Gewimmel. Nur wenige Leistungen machen eine rühmliche Ausnahme, sind frei von Überladung, und von wahrem Geist und Geschmack erfüllt.

Einheit ist bis zum heutigen Tage nicht in der französischen Baukunst, obgleich seither ein fortdauernder Wettkampf der Talente und des Fleises viel geleistet hat, was alle andere Völker sehr beschämt. Diejenigen Gebäude, welche dem mehr materiellen Verkehre dienen, bedekte Märkte, Speicher, Schlachthäuser u. s. w., gewähren in ihrer klaren, von nichts Unwesentlichem verhüllten Konstrukzion einen sehr befriedigenden Eindruck, und sind grosentheils wahre Meisterwerke. Bei Gebäuden höherer Klassen aber sehen wir oft unverkennbar die Folgen davon, dass die Franzosen eine zeichnende Architektur — das Erbtheil der Säulenordnungen — von der bauenden trennen, und beide Theile bei ihnen durch verschiedene Männer besorgt werden. Der vom *Constructeur* getrennte *Architecte* entbehrt den natürlichen Anhaltspunkt, und erwählt sich einen eingebildeten: das historische Beispiel. Die Schönheit, von dem Boden der Wahrheit losgerissen, treibt auf den Flügeln der Mode umher. Anstatt die noch rohe und einseitige Freiheit, welche die Erfindung erlangt hatte, zu veredeln und auszubilden, die Philosophie, mit welcher man die Kunst begründet, zu läutern, wendet sich Geist und Talent mit Eigensinn auf die Nachahmung, worin aber auch das Äusserste geleistet wird. Das Beispiel der neuesten französischen Kunst ist, wie wir früher sahen, nicht das Erste, dass selbst unter dem Einfluss verkehrter Einbildung noch Geschmack

entwickelt, und ein gewisses Verdienst erworben werden kann. Wenn es auch ärmlich erscheint, bald den Stil der römischen Wiedergeburt, bald den von Florenz, bald den des alten Pompeji ängstlich befolgt zu sehen, so muss man doch manche wirklich geschmackvolle Werke bewundern, welche die französischen Architekten grösstentheils in diesen Fesseln — einige wenige frei von denselben — hervorbrachten. Die unselige Trennung des Schönen von dem Zweckmässigen macht den Franzosen die höchste Stufe der Baukunst unzugänglich; dennoch kann sich kein anderes Volk mit ihnen messen. Die *Constructeurs* erwarben sich neben den Architekten manche Verdienste. Wir verdanken ihnen die Vervollkommnung mehrerer älterer Erfindungen, welche ganz dazu geeignet sind, der Baukunst mehr Klarheit, Reichthum und Geschmeidigkeit zu geben.

Werfen wir noch einen Blick auf den Gang des Baustiles im Orient. Keine Umwälzungen haben dort seit Jahrhunderten den Zustand der Bildung schnell und entschieden geändert. Der Charakter, den die Araber der Kunst gaben, hat sich im Allgemeinen erhalten. Kleinlicher ist die Kunst nach und nach geworden, wie die Geisteskraft sank. Aber es erhält sich selbst bis auf die neueren Zeiten eine gewisse poetische Lebendigkeit und Eleganz in der Architektur der Muhamedaner, wodurch sie viele Werke der abendländischen Kunst übertrifft, in welchen Schwerfälligkeit ohne Würde, Leichtigkeit ohne Anmuth zu finden ist. Wir sehen im Orient freie Zeichnung gepaart mit Zierlichkeit, und häufig selbst eine treffliche Anordnung in Massen. Die Konstrukzion ist nicht ängstlich verhüllt, man schämt sich nicht des sichtbaren Zimmerwerks, sondern weiss ihm durch Schnitzwerk eine passende Zierde zu geben. Besonders auch behaupten in der orientalischen Architektur die Farben noch ihr Recht, welche in den christli-

chen Ländern, fast ausgestorben, erst jetzt durch das mehr erkannte Beispiel der Antike allmählig wieder mehr hervorgerufen werden.

Wir übergehen die mancherlei Abstufungen der orientalischen Bauart und ihre Verzweigungen in Europa. Eben so wenig Werth hat es für uns, die Gestaltung des von Italien aus nach und nach verbreiteten neueren Stiles durch die verschiedenen Länder oder über die Meere zu verfolgen und seine verschiedenen Schicksale zu beleuchten. Wir wenden uns zum Vaterlande zurück.

Seitdem die deutsche Kunst den grossen Fall von der unnatürlichen Höhe des mittelalterlichen Stiles gethan, hatte sie sich nicht von einem gewissen zerstörten, stumpfen Zustande losgerissen. Der Glaube war gespalten, das öffentliche Leben erst stürmisch, dann werthlos. So fand bei eigner Armuth alles Fremde Eingang, und reizte vorübergehend den gleichgültigen Sinn. Auch über Deutschland kam die dunkle Zeit des letzten Verfalles, und die schwache bildende Kunst sank hier noch tiefer als in Italien und Frankreich. Aber zwei herrliche Sterne stiegen in diesem Dunkel auf, und beurkundeten, dass das innere Leben der Deutschen nicht erloschen sei: Die Tonkunst und die philosophische Wissenschaft.

Zur Zeit der gewaltigen Säuberung der Baukunst in Frankreich fand eine begleitende Bewegung in Deutschland statt, welche theils durch die bessere Kenntniss der Antike, theils durch die Verjüngung der deutschen Poesie und Malerei, theils aber, und hauptsächlich, durch das Beispiel von Frankreich angeregt war. Die besten Neuerer waren Schüler der Franzosen. Die eigenthümlicheren deutschen Meister, welche sich aus antiken Fragmenten eine Art von neuem Stil zusammengesucht, wie Weinbrenner, machten zum Theil Glück, aber ohne wahres Verdienst. Sie blieben hinter der älteren italienischen und der

neueren französischen Wiedergeburt weit zurück. Zu einem allgemeinen kräftigen Aufschwunge der Baukunst kam es in Deutschland nicht; es war die Zeit eines noch unklaren Erwachens aus einem zu tiefen Schlafe im Schosse des *Vignola*. Alle besseren Studien waren zu lange vernachlässigt worden. Es kam die politische Befreiung von französischer Herrschaft. Man holte in beschränktem Eifer mittelalterliche Formen hervor, um sich als deutsch darzustellen. Später aber erwählten Einige die alt-griechischen Formen, die sie in ihrer ganzen eigenthümlichen Härte anwandten. Diese wurden auch wieder mit florentinischen und venezianischen Formen vermengt. Keine dieser Richtungen war allgemein, sondern sie bestehen alle neben einander fort bis auf diesen Tag. Selbst die besten Meister fallen grosentheils in eine gewisse Manier, der sie die Freiheit ihres Stiles opfern. Schwächere Talente schliessen sich ihnen blindlings an und bilden eine Art von Schulen.

Während dieses Taumels zwischen Schlaf und Wachen, in welchem Eitelkeit, Willkühr und feige Nachahmung ungehindert ihr Wesen trieben, hat sich aber das Bedürfnis nach philosophischer Begründung der Architektur allmählig gesteigert, und verlangt jetzt laut Befriedigung. Das Vaterland Winkelmanns, Herders, Schellings und Göthes ist sich und der Welt die Läuterung der Kunst und die Versöhnung derselben mit der Natur schuldig. Dieses aber kann nur auf wissenschaftlichem Wege geschehen. Schon vor geraumer Zeit hat Catel in einer kleinen Schrift einen Versuch gegeben, die verschiedenen Bauarten symbolisch zu erklären, und einen für unsere Zeit passenden Stil daraus zu entwickeln. Seine Arbeit war zu schnell, mehr mit Fantasie als mit philosophischer Gründlichkeit gemacht, und das Resultat daher schief und unhaltbar. Dennoch war die Idee des Werkes verdienstlich. In neuester Zeit hat vorzüglich Hübsch die Frage: „in welchem Stile sollen wir bauen?“

in einer mit Ruhe und Ordnung geschriebenen Abhandlung erörtert. Aber es scheint mir, dass derselbe die Aufgabe unsrer Zeit verkennt. Es genügt nicht, wenn es auch ausführbar wäre, dass sich die deutschen Architekten in Gesammtheit entschließen, sich fortan bei ihren Entwürfen in einem gewissen vorgezeichneten beschränkten Kreise von Formen zu bewegen, und auch manchen sehr zweckmässigen Konstruktionen, welche Hübsch zu wenig berücksichtigt, zu entsagen. Das Erwachen der Wissenschaft ist ein groser Wendepunkt der Baukünste. Diesem müssen wir entsprechen, alle Liebhabereien, alle Autoritäten opfern, und uns ganz der Natur und Wahrheit hingeben.

Die Geschichte belehrt uns, dass es langer Zeiten bedurfte, um die Baukunst zu einer gewissen Vollständigkeit zu entwickeln, dass dieses niemals möglich gewesen wäre, wenn nicht ein Volk von dem andern gelernt hätte. Wir unterscheiden darunter solche, die mit Sinn und Geschmack von ihren Vorgängern oder Nachbarn lernen, und solche, die blind oder ungeschickt nachahmen. Wir finden in einigen Bauarten eine gewisse Natürlichkeit, eine aus dem Zweckmässigen hervorgehende, oder mit demselben verschmolzene Schönheit, in andern dagegen etwas Ausschweifendes, dem Charakter der Baukunst Fremdes, eine gewisse Ziererei, welche die wahre Schönheit verdrängt. Unsere Theilnahme gewinnt auch die Einseitigkeit des Stiles, welche ein Volk so entwickelt, dass es unter gegebenen Bedingungen — deren verschiedene Arten oben aufgezählt wurden — seine Kunst nach bestem Wissen verfolgt; wogegen eine absichtlich angenommene Einseitigkeit kleinlich erscheint. Mit Wohlgefallen sehen wir die Leistungen, welche ein glückliches Gefühl für das Zweckmässige und Schöne erzeugte; aber mit weit höherer Freude erfüllen uns diejenigen Werke, in welchen wir den Ausdruck eines klar bewussten Schaffens erkennen.

Unsere

Unsere Zeit, die sich durch ihre Wissenschaft von allen früheren unterscheidet, gibt auch für die Bildung des Baustiles eine höhere Bedingung. Was von allen Völkern Nützliches und Schönes erdacht worden ist, sollen wir erwerben. Dies geschieht, indem wir es durch philosophische Untersuchung auf seine Gründe, auf die Natur zurückführen, und es aus ihrer Hand neu empfangen, frei von Zufälligkeiten, und bildsam nach unserer Absicht. Von diesem Erwerben sehr verschieden ist jenes Entleihen, wo die aufgenommenen Formen sich immer als fremdartig darstellen, und in den Entwürfen mehr verkettet, als verschmolzen erscheinen. Begeisternd ist die Aufgabe: von der ganzen Welt zu lernen, und keiner Autorität zu dienen. Unser Glaube ist dem feindlichen Abscheiden der Völker zuwider, er zeigt uns nur eine grose Familie. Der Einklang der Ideen siegt über die Bande des Blutes und des Bodens. Nur das Irrige ist beschränkt, alles Wahre und Schöne allgemein und unvergänglich. Weder gegen die Vergangenheit, noch gegen die Zukunft soll unsere Kunst verschlossen sein. Denn wie uns alle Schätze angehören, welche sinniges Bemühen oder glückliche Eingebung dem Menschengeschlecht bis jetzt erworben haben, so muss sich unser Stil auch der Aufnahme späterer Erfindung öffnen. Nur durch unwesentliche, weder auf Zweck noch Idee sich beziehende, eigensinnig gewählte und festgehaltene Abzeichen wird ein Stil geschlossen.

Wir dürfen nicht fürchten, dass durch die Verschiedenheit der Formen, deren wir uns bedienen, die Harmonie werde gestört werden. Aus der Konstruktion, wie aus den Gesezen der mathematischen und bildnerischen Schönheit, aus Zweck und Idee schöpfen wir sie ja alle. So werden sie auch deutlich sein, sich selbst erklären. So wenig, als die mannigfaltigen Bildungen der Natur, werden sie sich widersprechen,

wenn wir sie nur, wie die grose Meisterin, in der rechten Ordnung zusammen stellen. *Durand* verlässt den von ihm selbst so schön begonnenen Weg der Freiheit, indem er z. B. die Ellipse von den Gewölbformen ausschliert u. s. w.

Wir dürfen auch keine Sorge haben, dass unsere Kunst von unsicherem Karakter sein werde. Was könnte sie, bei dem grösten Reichthume, bestimmter von jedem andern Stile auszeichnen, als die klare Natürlichkeit aller Formen, die Freiheit von allen den unreinen Thaten, welche Zweckmäsigkeit und Idealität stören?

Kein Volk hat nach einer andern Kunst zu streben, als nach der vollkommenen, der allgemeinen, die für immer gültig ist. Denn nur das Einseitige, mit Tand vermengte, ist vergänglich, oder Gegenstand der Mode. Es gibt keine Verabredung, keinen äuseren Zwang, welche dasselbe festzuhalten vermöchten; aber die Anerkennung und Befolgung der natürlichen Kunst ist Jedem durch innere Nöthigung geboten: durch die Vernunft. Wir müssen uns gleich frei erhalten von beschränktem Eigensinn, wie von gleichgültigem Leichtsinn.

Nach nichts Höherem können und sollen wir streben, als dass unsre Bauwerke jedem Vernünftigen deutlich ihren Zweck verkünden, seine Theilnahme erweken, und — wenn auch das Gedächtnis unsrer Zeit und der deutsche Name erloschen wären — ihn urtheilen lassen: „Hier wohnten Menschen, welche der Vernunft folgten, und der Natur vertraut waren; Menschen, welche den ihnen zugewiesenen Flek der Erde sich zum schönen Wohnsitz gestalteten, und die klaren Ideen, welche ihr Leben bewegten, auf eine natürliche Weise in der reich entwickelten Kunst ausprägten; Menschen, welche ihr erhabener Glaube gegen beschränkte Selbstsucht und sinnliche Eitelkeit schüzte, und allen mannigfachen Leistungen ihrer Kunst den Karakter der Wahrheit

und Freiheit mittheilte." Dies ist der beste Namen, den wir uns erwerben können, den Alle anerkennen müssen, den kein Wandel der Zeit verwischen kann. Ein ernsthafter Blick auf die Geschichte zeigt uns das Kleinliche jedes andern Wunsches.

Jede an sich gute Bauart oder Bauform ist für jede Gegend, deren natürliche Beschaffenheit sie nicht unausführbar macht; was an sich fehlerhaft ist, passt für keinen Ort. Die gebauchten und gewundenen Säulen, die verschiedenen Bögen der orientalischen Kunst, so wie die Parabeln u. s. w., die Mansard-Dächer und manche andere unreine Formen sind allgemein zu verbannen; die Ellipse ist in wagrechtem und senkrechtem Sinne sparsam, der Spizbogen nur in seltenen Fällen anzuwenden. Alle reinen Formen sind es aber immer blos, wo sie zweckmässig und wahr sind. Die Verschönerung und Verzierung der Gebäude sei auf gleiche Weise immer frei von dem Müsigen, Bedeutungs-losen. — In den früheren Bänden sind darüber die nöthigen Bestimmungen gegeben.

Wir Deutsche insbesondere haben wohl namentlich Folgendes zu beherzigen: Unser Himmel verbietet uns, Plattformen häufig anzuwenden, wir müssen sie für besondere Gebäude und einzelne Theile von Gebäuden vorbehalten, wo wir leichter den Aufwand machen, sie dauerhaft zu bauen. Unserer Dächer aber müssen wir uns nie schämen, sondern ihre Bildung veredeln, niemals sie mit Masken-Wänden verdecken, niemals mit falschen oder erzwungenen Giebeln zu schmücken suchen. Die Gewölbe können wir nicht, wie die Südländer, zugleich das Dach bilden lassen; wir müssen auf den anmuthigen Anblick ihrer Formen von Aussen fast gänzlich verzichten. Der reizende Kontrast der wärmeren inneren Formen muss uns diesen Mangel ersetzen. Die hohen Säulenhallen von verhältnismässig geringer Tiefe, welche Regen

und Schnee und die niedriger stehende Sonne nicht abwenden, müssen wir als eitle Nachahmung meiden; niemals steinerne Architrave, dem schwachen Steinmaterial zum Trotz, durch ängstlichen Eisen-Verband erzwingen, niemals hölzernen Fetten durch Tünche das Ansehn von steinernen zu geben suchen; so wenig als wir uns anderen ähnlichen Lügen hingeben dürfen. Kein griechisches oder römisches Beispiel soll uns veranlassen, unnatürliche, ihrer Bestimmung widersprechende Knäufe zu bilden, kein florentinisches, die Höhe der Bogen-Steine vom Kämpfer gegen den Schluss wachsen zu lassen, kein Beispiel und keine Einbildung überhaupt, irgendwo gegen Zweck und Idee zu handeln. Das strenge Festhalten der Wahrheit aber sei vermählt mit lebendiger Wärme. Das blühende Reich der Formen und Farben, so lange durch trockene Gefühllosigkeit und ängstliches Vorurtheil verschlossen, öffne sich den Meisterhänden einer verjüngten Kunst!

Eine besondere Erwägung heischt bei der Bestimmung unseres Stiles die Frage: nach welchem Grad von Dauer und von Reichthum sollen wir in dem Bauwesen streben? Die Geschichte und der Gebrauch unsrer Tage stellen uns in dieser Beziehung die verschiedensten Maßstäbe vor Augen. Es ist hier zuerst eine allgemeine Ansicht zu entwickeln. Staunen erweckt die Kraft des Menschen, der sich mit Felsenblöken in der Geschichte festbaut; — und doch ist es schöner, wenn er Bäume pflanzt, welche seine Kinder mit Früchten erquicken, und alternd eine sich stets erneuende Saat hinterlassen. Können auch die Kirche und der Staat als unsterbliche und unendlich reiche Personen betrachtet werden, deren Zweck die Architektur auf die gediegenste Weise zu erfüllen hat, so bestimmt dieses mehr das Verhältniß der höheren Baukunst zu der bürgerlichen und ökonomischen, als dass es einen absoluten Masstab der Festigkeit und der Pracht gäbe. Wir

schätzen mit Recht die Architektur als eine monumentarische Kunst; aber wie sehr wir sie auch lieben, dürfen wir dabei doch nicht vergessen, dass eine andere, ihr gerade entgegengesetzte Kunst in noch höherem Grade monumentarisch ist: die redende. Das lebendige Wort ist unvergänglicher als Felsen-Monumente. An diesen nagt die Zeit, jenes wächst durch alle Jahrtausende. Wenn auch der Geist zur Form werden, und sein ruhendes körperliches Bild in dem bewegten Treiben des Augenblicks aufstellen, gleichsam jeden im Kampf gegen die Rohheit zurückgelegten Schritt befestigen muss; so soll sich der Mensch doch hüten, so viele Kräfte auf die Ausprägung der in einer gewissen Periode gewonnenen Kultur zu wenden, dass er darüber die lebendige allgemeine Fortbildung derselben versäumt. Die Baukunst soll stets Dienerin des Lebens sein, nur darin ist sie schön und gros; nichtig ist ihr selbstischer Stolz. Die Erbauer der Pyramiden hätten grössere und dauerhaftere Denkmale gestiftet, wenn sie Wohlstand, Sitte und Erkenntnis in dem Volke verbreitet hätten, anstatt es zum Lastthier zu erniedrigen. Wäre die Peterskirche in schlichteren Formen erbaut, und ihre üppige Pracht durch einfacheren aber geistvollen Schmuck ersetzt; wie unzählige Schulhäuser, wie reichlichen Unterhalt der Dürftigen hätte die Ersparnis bezahlt! Wie das erhabene Wort unvergänglicher ist, als Felsenbauten, so sind auch in der Baukunst selber diejenigen Werke, bei welchen die Materie durch Geist belebt, veredelt ist, in einem höheren Sinne monumentarisch, als solche, bei welchen blos die körperliche Masse überwiegt. Die Basilika des heil. Paulus in Rom ist nun zerstört, aber unvergesslich stets verjüngt leben ihre grosartigen Formen in der durch ihr Beispiel befruchteten Kunst fort. Die Peterskirche, möchte sie auch noch Jahrtausende stehen, ist schon jetzt halb abgestorben, denn ihre grosartige Grundform

ist ausschweifend entstellt, und durch einen Wust von sinnlosen Einzelheiten erdrückt; so lebt dieser Riesenbau mehr im vergänglichen Stein, als in der unsterblichen Kunst. Sorgen wir dafür, dass wir den Nachkommen eine hohe Bildung erwerben, so brauchen wir unsre auch für sie nützlichen Bauwerke nicht so einzurichten, als würden sie nach uns durch Gleichgültigkeit und Schwäche der allmäligen oder gewaltsamen Zerstörung blosgestellt. Bauen wir so, dass unsre Werke den Angriffen der Witterung durch Jahrhunderte trozen, nur seltene und namentlich auch leicht vorzunehmende Ausbesserungen verlangen; begegnen wir dem Feuer im Allgemeinen so weit, dass es kein Gebäude leicht und schnell ergreifen, keines ganz zerstören, niemals, selbst bei mäsiger Hülfe, sich über mehrere ausbreiten kann. Einen höheren Grad von Unzerstörbarkeit werden wir allerdings bei einzelnen Gebäuden bezwecken, überhaupt darin eine Stufenfolge beobachten müssen, wovon später besonders die Rede sein wird. Eine Hauptsorge muss sein, dass die Dauerhaftigkeit der verschiedenen Theile eines jeden Gebäudes das richtige Verhältnis habe. — Wie vielfach wird jezt bei uns gegen diesen Grundsatz gefehlt! Bei Gebäuden, deren äusere Wände man aus dem kostspieligsten Quaderwerk aufführt, baut man die inneren mit hölzernem Fachwerk, übernagelt die Gebälke mit Brettern und füllt ihre Zwischenräume mit Spreu aus, setzt ein gebrechliches, durchlöchertes Dach darauf, welches ohne Ausbesserung kaum ein Jahr den Regen, ohne angestrengte Hülfe kaum einen Augenblick die Anstekung durch den Brand eines benachbarten Baues abhält. Auch das Verhältnis unter den Gebäuden von verschiedener Bestimmung und Lage wird sehr häufig übersehen. — Was die Pracht betrifft, so unterliegt sie einer ähnlichen Beurtheilung, wie die Festigkeit, und entspringt zum Theil aus der letzteren, weshalb häufig blos um ihret-

willen in derberen Formen gebaut wird. Halten wir die vernünftigen Grundsätze der architektonischen Schönheit fest, so werden wir auch hier leicht den Missbrauch erkennen, werden die Überladung vom Reichthum unterscheiden, und besonders jenes gröste Übel in der Baukunst: die konstruirende Dekorazion, verdammen.

Erwägen wir namentlich noch Dieses: Nirgends kann ein ungemesener Aufwand auf das Bauwesen überhaupt gemacht werden, selbst wenn man andere Zweke des Lebens darüber verkürzt. So leidet denn durch die Verwendung unverhältnismäsiger Kosten auf einzelne Prachtbauten immer die Unternehmung anderer Bauwerke. Manche massigte und reiche Paläste haben ein Land um Kirchen, Rathhäuser, Spitäler, Märkte, Strasen oder Kanäle gebracht, die hätten angelegt werden können, wenn jene nicht die Kräfte erschöpft hätten. In manchem Lande hat man über der zu köstlichen Anlage von Museen, Theatern u. dergl. den Bau von Festungswerken versäumt, welche die Blüthe des Landes schützen; in manchen dagegen die Kriegsbauten zur einseitigen Liebhaberei gemacht, und die Gebäude vernachlässigt, welche den Künsten oder den Wissenschaften dienen. Fast nirgends werden grössere oder kleinere Fehler in dieser Beziehung vermieden. Wenn wir aber die Baukunst wahrhaft lieben, so dürfen wir, sowohl Künstler als Laien, an ihren einseitigen Ausschweifungen kein Gefallen finden, sondern müssen ihr eine schön geordnete und ausgebreitete Anwendung wünschen. Denn allerdings ist, wenn nur die rechten Verhältnisse beobachtet werden, der Aufwand, den ein Volk für Werke der Baukunst macht, weit entfernt, seinen Wohlstand zu mindern, sondern vielmehr eine der fruchtbarsten Quellen desselben. Der Luxus der Reichen zehrt an dem Marke eines Landes, richtige Unternehmungen der Baukunst sichern und mehren seine Kraft und Blüthe.

Man ist gegen diese Wahrheit häufig zu gleichgültig. Ein lebhaftes Erkennen derselben fördert aber die Baukunst auf eine sicherere Weise, als blinde Liebhaberei, und bringt sie niemals in eine nachtheilige Stellung gegen das übrige Leben.

Wie schon gesagt ist, bringt die Wahrheit der Formen eine ebenso vollkommene innere Einheit derselben hervor, als die Freiheit in ihrer Wahl und Bildung eine unbegrenzte Mannigfaltigkeit gibt. Zu jener inneren Harmonie muss aber auch eine äusere kommen, welche auf der Zusammenstellung der Formen beruht. In Beziehung auf die Anordnung einzelner Gebäude wurde diese schon früher abgehandelt. Die in dieser Beziehung entwickelten Grundsätze finden auch bei grösseren Gebäude-Massen ihre Anwendung, doch ist darüber hier noch Einiges besonders zu erwähnen. Wir haben die Übereinstimmung in engeren Gebäude-Gruppen — z. B. Strassen, Plätzen u. s. w. — in Städten und Gegenden oder Ländern zu unterscheiden. Bei kleineren Gruppen haben wir, wo sie ganz neu erbaut werden, ein ganz gleiches System zu beobachten — die Gebäude müssten denn in ihrer Bestimmung sehr verschieden sein, was aber oft schon gegen die Idee der Gruppe läuft —, wo sie nur erweitert werden sollen, uns dem alten Stil, wofern er nicht an sich fehlerhaft ist, sehr zu nähern. Bei kleineren Städten könnte ein ähnliches Verfahren beobachtet werden, wo aber, im Fall ihrer Vergrößerung durch neue Bauten, überhaupt schon ein früherer bestimmter Charakter gegeben sein muss. — Es ist z. B. sehr zu tadeln, dass man in Bern bei mehreren neueren öffentlichen Gebäuden den dort sehr allgemeinen massiven Stil mit halbkreisförmigen Arkaden verlassen und eine Architektur mit geraden Stein-Fetten beigezogen hat. Ähnliche Fehler sieht man anderwärts begehen. — Bei grossen Städten kann eine vollkommene Aehnlichkeit

weniger

weniger durchgeführt werden; denn erstens kommt hier eine grössere Anzahl sehr verschiedener öffentlicher Gebäude zusammen, zweitens verlangen oft auch, was die bürgerlichen Wohnungen betrifft, die einzelnen Quartiere einen verschiedenen Charakter, wovon später bei der Bildung der Städte und ihrer Theile noch mehr die Rede sein wird. Dann ist aber auch die Übersicht weniger möglich, und die Ruhe und Einheit wird bei der Anwendung verschiedenartiger Formen weniger gestört, während eine gewisse Abwechslung theilweise sogar ästhetisches Bedürfnis sein kann. Leichter wird aber die Mannigfaltigkeit übertrieben, als die Einförmigkeit. Nicht genug zu bewundernde Beispiele geben uns hier die Städte Italiens, wo wir, wie schon früher bemerkt, überall eine gewisse Eigenthümlichkeit wahrnehmen, ohne dass der Kunst Gewalt angethan wäre, oder die Wirkung etwas Langweiliges hätte. Oft veranlasst auch das örtliche Material zu einer gewissen allgemeinen Gleichförmigkeit in der Bauart grösserer Städte; und es ist zu verwundern, dass so oft mit grossem Aufwande und ohne Erreichung höherer Zweckmässigkeit dieser von der Natur vorgeschriebene Charakter verletzt wird. Bei der Vergrösserung der Städte tritt aber auch der Fall ein, dass man alles Anreihen an den früheren Stil aufgeben, und gleichsam die Grundsteine einer neuen, zweckmässigeren Bauart legen muss. Weder Spizbogen, noch steile Dächer u. s. w. verdienen eine Rücksicht; die Dächer um so weniger, da sie am vergänglichsten sind. Was die Ausdehnung der Gleichförmigkeit auf Länder betrifft, so können in unsern Tagen allgemeinerer Kultur und ähnlicherer Sitten — der grossen Wirkung des Weltglaubens — keine Grenzen, welche Sprache oder Politik gezogen, berücksichtigt werden, sondern bloss die, welche die Natur bildet: Ähnlichkeit des Klima, der Materiale, des landschaftlichen Charakters. Über grössere Länder erstre-

ken sich meist blos die Bestimmungen, welche in dem Klima liegen; Material und Landschaft wechseln häufig in kleineren Strecken, die letzte oft in sehr schnellen Übergängen. Von dem Einfluss derselben auf die Formen der Architektur muss hier noch Einiges bemerkt werden — denn die andern Bestimmungen sind, da die Konstruktion überhaupt aufs engste daran gebunden ist, schon früher berücksichtigt worden.

Völlig ebene Gegenden begünstigen die Ausstreckung der Bauformen in wagrechtem Sinne. Grosartig ist diese Wiederholung der landschaftlichen Linien in der Architektur; die ästhetische Wirkung ist aber durch Zweckmässigkeit begründet. Ebenso ist dieses der Fall, indem der horizontalen Richtung einzelne kontrastirende vertikale Formen entgegengesetzt werden, welche eine Übersicht über die Ebene gewähren und die Lage der Orte von weitem zu erkennen geben. Nicht zweckmässiger und schöner können kleinere Gebäude - Gruppen oder Städte in flachen Gegenden gebaut sein, als wenn sie lang gestreckte wagrechte Schichten bilden, aus welchen einzelne schlanke Formen, Thürme u. s. w. hoch aufstreben. Gebürgige Gegenden erlauben keine grossen horizontalen Ausdehnungen, die ebenen Strecken müssen gespart, oft erst durch Kunst gewonnen werden; der mannigfache Fall des Erdreichs macht bei grösserer Länge der Gebäude den Unterbau lästig anwachsen. Hier ist daher mehr eine kubische Ausdehnung der einzelnen Bauwerke, und bei der Bildung grösserer Gruppen ein stufenförmiges Aufsteigen bedingt, woraus zugleich der schöne Effekt entspringt, dass die Bauwerke in der Landschaft grössere Massen bilden, welche mit den Formen der Berge in einem gewissen Gleichgewicht stehen. In hohen freien Lagen ist der Bau von Altanen, von Loschen und zum Genuss der Aussicht bestimmten Aufsätzen der Gebäude passend. Der Charakter, welchen dadurch die Architektur erhält, vermehrt den Reiz

der Örtlichkeit; die Gegend spiegelt sich gleichsam in dem Baustile. So bedingen die härteren oder weicheren Formen des Erdreichs, schroffe Felsen oder sanft gerundete Hügel, dann die Lage am Meer, an Seen, Flüssen u. s. w. mannigfache Verschiedenheiten in dem Stil der Gebäude. Wo die Pflanzenwelt einen besonderen Charakter hat, gibt auch dieser einen Grund zur Bestimmung des Baustiles. Eine einförmige Wald-Gegend verlangt schlichtere Formen, als eine solche, die durch mannigfachen Anbau zum Garten gestaltet ist. In groser Nähe von Tannenwäldern wird man die Säulen vermeiden, welche beim Anblick der Riesenstämme von ihrem Werth verlieren würden; in trockenen Gegenden den Sinn, der eine weichere Pflanzenwelt vermisst, durch vegetabilische Formen und Verzierungen der Bauwerke erfreuen, u. s. w. —

Das einzige wahre Verdienst kann sich aber der Künstler in allen Fällen bloß dadurch aneignen, dass er die bildnerische oder poetische Schönheit an die vollkommenste Zweckmässigkeit bindet; denn darin liegt das Leben und Gedeihen unserer Kunst.

II. ÜBER DEN WAHREN WEG DER ENTWERFUNG VON BAUWERKEN.

Der Gegenstand, welchen wir hier zu betrachten haben, hängt so nahe mit den Studien der Baukunst zusammen, dass er nicht wohl ohne eine Übersicht von diesen abgehandelt werden kann. Es mag um so nöthiger sein, uns auch auf diese einzulassen, da die Bildung der Architekten häufig sehr planlos geschieht, weswegen wir so manche Dilettanten-Arbeit an öffentlichen Gebäuden wahrnehmen.

Die erste Vorbildung für das Fach umfasst hauptsächlich: Mathematik, Naturwissenschaften, Zeichnung. Von der Mathematik wird die geometrische Seite, ihrer ausgebreiteten Anwendung auf die Kunst

wegen, vorgezogen, jedoch auch der gleichfalls nöthige Kalkul berücksichtigt. Übrigens darf sowohl der mathematische Unterricht, als der in den Naturwissenschaften nicht bloß als Element der technischen Bildung, sondern eben so sehr als wichtiges Mittel zur Entwicklung des Geistes und der Belebung der Fantasie betrachtet werden. Der geometrische Unterricht wird sogleich mit Übungen in der Verzeichnung von Figuren verbunden, und ganz verschmolzen wird mathematische Theorie und Zeichnung in einem zweckmäßigen Unterricht in der beschreibenden Geometrie, umfassend die verschiedenen Projektionen, Körper-Schnitte und Neze, Verstrekungen, die Licht- und Schattenlehre, Perspektive; welche letztere namentlich in einem sehr klaren und praktischen, die wenigsten Hilfsmittel in Anspruch nehmenden System zu lehren ist. Neben dem mathematischen Zeichnen kann das Modelliren einfacherer und zusammengesetzterer Körper getrieben werden. Das Freihand-Zeichnen wiederholt zuerst die geradlinigten Figuren und Kreise, sowie die verschiedenen Eintheilungen, welche schon früher mit dem Zirkel ausgeführt wurden — denn die Idee der äussersten Schärfe muss dem Sinne zuvor eingeprägt sein —; dann folgen Ellipsen, Spirallinien u. s. w. Von da an geht die Zeichnung auf Naturformen über: Pflanzen, Thiere, menschliche Figuren. Daneben können verschiedene technische Gegenstände, deren Bilder die Perspektive konstruiren lehrt, auch mit freiem Auge aufgefasst werden. — Bei den menschlichen Figuren sind zuerst die Eintheilungen und Haupt-Umrisse des Körpers, dann die Einzelheiten, Köpfe u. s. w. vorzunehmen. Mit der Übung in genauen Umrissen wird nach und nach eine auf die Theorie gestützte Schattenzeichnung, die Übung mit dem Pinsel, und der einfachste Unterricht in der Färbung verbunden. Hierin ist alles Gelekte, Unsichere entfernt zu halten. Alles nach durchgrei-

fendern, klarem Sistem zu behandeln, z. B. die Schatten- und Farbtöne nie zu verwaschen, sondern in bestimmten Umrissen aufzutragen, wodurch allein der Schüler fähig wird, später seinen architektonischen Bildern Frischheit und Haltung zu geben. — Die anfängliche Härte weicht bei höherer Übung der sicheren Gewandheit und Lebendigkeit in der Zeichnung.

Bis hierher kann der Unterricht ganz in öffentlichen Anstalten erteilt werden; die höheren Fächer werden aber zweckmäßiger auf folgende Art betrieben: Die Jünglinge vertheilen sich in die Werkstätten einzelner Meister; von diesen werden sie in den verschiedenen Zweigen der Konstruktion unterwiesen, im Modelliren in Gips und Holz geübt, zu praktischer Anschauung auf Werkplätze geführt, in die Baurechnung eingeleitet; die Zeichnung wird nun auf Bau-Risse und auf Ornamente ausgedehnt; die Perspektive auf reichere Aufgaben angewendet, einerseits die geometrischen Baurisse zu perspektivischen Bildern umgestaltet, andererseits innere Ansichten und äusere Gruppen vorhandener Gebäude mit ihrer Umgebung aufgefasst. Hierauf werden die Schüler zur Komposition geführt, und zwar haben sie sich zuerst in Erfindung verschiedener Gebäude-Formen ohne bestimmten Zweck zu üben, dann erst nach Aufgaben — Programmen — zu arbeiten.

Während dieser Beschäftigungen in den Privat-Werkstätten hat der Staat zur Fortbildung der Jünglinge Folgendes zu leisten: In öffentlichen Vorlesungen wird die Enzyklopädie der Baukunst, die allgemeine Kunst-Geschichte und die Kunst-Theorie — Aesthetik — gelehrt; von den Studien der Komposition wird Rechenschaft gefordert durch öffentliche Preis-Konkurse. So übt der Staat Aufsicht über die Leistungen der einzelnen Meister, und es wird unendlich mehr erreicht, als wenn der Staat in einer Akademie die ganze Bildung vollenden

will, was der Natur der Kunst gänzlich zuwider ist, noch niemals zu einem guten Ziel geführt hat, niemals dazu führen kann.

Auf die Lehre soll eine Wanderschaft folgen. In dem Grade, wie jene richtig war, wird diese nützlich sein. Wir sehen viele Architekten fast gänzlich entblößt von zweckmässiger Vorbildung ihre Reise nach Italien antreten, Jahre lang dort verweilen, und dann unfähig für den Dienst der Kunst und der öffentlichen Wohlfahrt heimkehren. Wer ohne Kenntniss und Urtheil reist, der wird ein Spiel der Gegenstände, die ihn durch wahren und falschen Glanz blenden. Die Vorbereitung für die Reisen besteht in der erworbenen Kunst-Bildung überhaupt; von besonderem Nutzen aber sind in dieser Beziehung noch kleinere Ausflüge, welche während der Lehrzeit und nach der Anleitung des Meisters vorgenommen werden. Auch muss letzterer selbst hinreichend vieles gesehen und gesammelt haben, um seine Schüler so auszustatten, dass ihr Aufenthalt im Ausland abgekürzt, und nur auf wesentliche Dinge verwendet wird.

Der Zweck der Reisen ist: in der Erfindung zu erstarken. Dieser wird sehr selten erreicht, indem sich viele Künstler begnügen, eine gewisse Anzahl artiger Bildchen zu sammeln, anstatt die Kunst in höherer Bedeutung zu studiren. Die Arbeit soll sich theilen in Prüfung fremder Bauwerke und in Aufzeichnung. Der Künstler soll sich die Aufgabe klar machen, welche dem angeschauten Gebäude zu Grunde lag, um die Verdienste so wie die Mängel der Leistung beurtheilen zu können. Während diese Kritik auf die Zweckmässigkeit gerichtet ist, soll eine andere Art der Prüfung über den Effekt der Formen und Verhältnisse im Einzelnen und im Ganzen angestellt werden. Übung im geometrischen Aufmessen und Abschätzen, und Gewandtheit in der Perspektive müssen dem Künstler hier zu Gebot stehen. Das Aufzeich-

nen — was für Konstruktionen geometrisch, für den Effekt der Formen perspektivisch geschehen muss — sollte fast nie ein bloßes Kopiren sein; denn wenige Bauwerke sind völlig rein, oder von historischen Einseitigkeiten frei. Der studirende Künstler soll sich aber frei erhalten von Autoritäten, und Alles zu seinem Eigenthum machen; das heist: das Gesehene immer verarbeiten, es bald mehr, bald weniger idealisiren. Die Kunst allein soll er suchen, und sie nicht über der einzelnen Erscheinung aus den Augen verlieren. So wird aufs Zweckmässigste eine fortwährende Übung im Entwerfen an die Studien nach bestehenden Kunstwerken angeknüpft. — Gerade den entgegengesetzten Weg schlagen die französischen und mit ihnen viele andere Architekten ein, indem sie eine Menge Zeit auf die genaueste, ins Kleinlichste gehende Aufnahme antiker und anderer Bauwerke wenden, und dabei sich mit Ängstlichkeit auch um die Ergänzung der zerstörten Theile bemühen. Solche Studien und Restaurationen bereichern zwar die Kunstgeschichte, fördern aber das Talent des Künstlers sehr wenig.

Eine besondere Übung, mit welcher schon frühzeitig der Anfang gemacht, und welche bei fortgesetzten Studien stets weiter getrieben werden muss, ist die des Formen-Gedächtnisses — (nicht diejenige bloß, welche durch die Beschäftigung mit dem Fache schon von selbst erfolgt, sondern eine eigens eingeleitete. Man gebe dem Schüler hie und da die Aufgabe, eine einzelne Konstruktion, oder ein Ornament, zuerst genau zu betrachten, und dann nach kürzerer oder längerer Zeit aus dem Gedächtnisse aufzuzeichnen. Der gereifere Architekt dehne die Aufgabe auf stets grösere, zusammengesetztere Gegenstände, auf schwieriger festzuhaltende Verhältnisse u. s. w. aus, und verlängere die Zeit bis zum Aufzeichnen immer mehr. Diese Übung leistet nicht nur auf Reisen und später bei den Arbeiten des Berufes die bequem-

sten Dienste, sondern stärkt zugleich die Fantasie und belebt das Talent. Man kann leicht dahin gelangen, dass man Duzende von verschiedenartigen Gegenständen gleichzeitig und auf lange Zeit unverwischt im Gedächtnisse trägt. Wie aber diese erworbene Kraft zur Aufbewahrung von ausen empfangener Gegenstände dient, so halten wir durch sie auch die Bilder fest, welche aus der Tiefe unsrer eigenen Fantasie aufsteigen, und können durch ihre Hilfe in der Werkstätte der innerlichen Vorstellung die Entwürfe ganzer Bauwerke bis zu einem gewissen Punkte bearbeiten.

Die Entwürfe zu bestimmten Aufgaben werden von Meistern wie von Schülern auf sehr verschiedenen Wegen zu Stande gebracht; auch können nicht bloß auf einem derselben gute Dinge erreicht werden. Doch sind nur zwei davon als richtig anzusehen, alle übrigen aber theils Umwege, theils Irrwege.

Durand will, dass der Grundriss zuerst — und zwar nach einer Art von mathematischer Berechnung, welche Hauptaxen, Nebenaxen, und die gleichförmigen Entfernungen aller einzelnen Stützpunkte bestimmen soll — entworfen, oder vielmehr ausgeführt, hierauf der Durchschnitt bestimmt, und zuletzt, als Resultat aus beiden, der Aufriss gefertigt werde. Dass dieser Weg unrichtig sei, macht die einfachste Betrachtung des Wesens dieser verschiedenen Risse klar; sie sind ja nichts anderes, als verschiedene einseitige Projektionen eines körperlichen Ganzen, welches durch keine derselben bestimmt, sondern bloß durch alle zusammen ausgedrückt ist. Ohne die vertikalen Formen — wenigstens in der Fantasie — gegenwärtig zu haben, können die horizontalen durchaus nicht bestimmt werden. Übrigens zeigen auch viele Entwürfe dieses Meisters und seiner Schule, zu welchen unzweckmässigen und unschönen Bildungen jenes Verfahren führen kann.

kann. Ohne Vergleich besser ist es aber immer, als wenn, wie dies von Manchen geschieht, zuerst der Aufriss entworfen, — oder entlehnt — hierauf die Anordnung der inneren Formen von demselben abgeleitet wird. Auch ist das an *Durands* Sistem hoch anzuschlagen, dass der Aufriss in der That den übrigen Formen des Gebäudes ganz entspricht; wogegen viele Künstler — die freilich kaum diesen Namen verdienen — ihren dürftigen rohen Entwürfen, welche sie auf irgend eine Weise zusammengebracht, nachher eine verschönernde Maske aufheften, die in einer meist ganz einseitigen, von konstruirender Dekoration gebildeten Fläche besteht.

Hat der Künstler — was vor Allem wesentlich ist, und oft genug zu oberflächlich behandelt wird — die Bestimmung des zu entwerfenden Gebäudes in allen Beziehungen genau aufgefasst, und sich die Lage desselben, seine Umgebungen, und namentlich auch die Bau-Materiale, an welche er gebunden ist, oder unter welchen er die Wahl hat, bekannt gemacht, und den Aufwand erwogen, über welchen er zu verfügen hat; so stehen ihm hauptsächlich zwei verschiedene Wege offen, von denen keiner getadelt werden kann, der eine aber mehr dem, wenn auch wohl unterrichteten und geübten, doch in Erfindung schwächeren, der andere mehr dem genialen schaffenden Geiste entspricht.

Dem bequemeren, Anspruchs-losen Wege folgend wird der Künstler unter den ihm durch seine Studien bekannten, historischen Beispielen ein solches auswählen, das am nächsten seine Aufgabe berührt. Er wird von demselben verschiedene Zufälligkeiten entfernen, wird es in der Eintheilung, in den Massen und Verhältnissen, in den einzelnen Formen, oder auch der Konstruktionsweise, kurz in allen Stücken, wo es nöthig ist, seiner Aufgabe anpassen. Sein Plan wird also die Umbildung, oft die Läuterung oder die Entwicklung eines schon vorhan-

denen sein; und arbeitet der Künstler hiebei mit Unbefangenheit und Geschiklichkeit, so verdient er wahres Lob. Dieses Verfahren — sehr von demjenigen zu unterscheiden, bei welchem aus allerhand einzelnen fremden Broken ein neues unharmonisches Ganzes zusammengetragen wird — ist ehrenvoller und gröser, als sich oft die selbstische Eitelkeit gerne gesteht. Der einzelne Meister tritt zurück, sein Werk ist nur ein Glied in der langen Kette der Leistungen, ein Moment in der allgemeinen Ausbildung der Kunst. Treffliches ist auf diese Weise zu Stande gekommen; die griechische Kunst ist davon das glänzendste Beispiel, aber nicht das einzige.

Einen höheren, freieren Weg betritt der Künstler, indem er nicht nach einem bestimmten fremden Beispiele sucht, um daraus seinen Entwurf hervorzubilden, sondern zu der Quelle der Kunst niedersteigt, und aus ihr seine neue klare Erfindung schöpft. Soll er aber auf diesem Wege glücklich sein, so muss er einen Reichthum an Kunst als sein Eigenthum beherrschen. — Ohne dieses wird seine Erfindung das Gepräge der Schwäche und Leerheit tragen, sie wird dem Versuche eines Laien gleichen. — In seiner Fantasie muss er eine Fülle reiner Grundformen tragen, welche, als solche, einer unbegrenzten Vermehrung und Entwicklung und der mannigfachsten Verbindungen unter einander fähig sind. — Diese Grundformen werden mit einem sehr unpassenden Worte „Motife“ genannt, welches Wort eigentlich eher der Aufgabe zukäme —. Jene Grundformen oder Motife sind selbständig, haben ihre eigenen inneren Bildungs - Geseze, — wovon das lezte Hauptstük des ersten Bandes eine Darstellung gibt —. Die gesammten Anforderungen des Programmes dagegen bilden den abstrakten Begriff des bestimmten Bauwerkes. Von diesem allein kann die Gestalt des Gebäudes nicht hervorgebracht werden. Der Verstand kann nicht er-

finden; sondern die Fantasie führt ihm ein Motiv zu, welches sich mit jenem Begriffe verbindet, und die Anforderungen der Aufgabe befriedigt. Dies ist ein Akt der Freiheit; denn jedes Programm erlaubt verschiedene Lösungen. Je höher nun der Künstler steht, desto mehr wird es ihm möglich sein, den Entwurf in seiner inneren Anschauung zu einem klaren Ganzen auszubilden. Ja er wird dazu ein Bedürfnis fühlen; denn dieses innere Schaffen ist für ihn das förderndste, und das Genuss-reichste. Das Kunstwerk, welches als Ganzes in der Fantasie steht, wird nun nach seinen verschiedenen geometrischen Projektionen zu Papier gebracht, um es technisch zu vollenden; aber auch verschiedene perspektivische Ansichten davon entworfen, um die Wirkung desselben zu studiren. Diese Arbeiten auf dem Papier sind zugleich weitere Ausführung und Kritik der Erfindung. Steht seine eigene Arbeit nun äusserlich vor ihm, so wird der Künstler auch die besten fremden Werke ähnlicher Art damit vergleichen, und durch diese Prüfung bestärkt oder zu Verbesserungen veranlasst werden. Ja er kann jetzt, oder schon zuvor, dahin kommen, dass er sein Hauptmotiv verwirft, und eine andere Lösung unternimmt. Bei der Ausarbeitung des Entwurfes wirkt jede Projektion auf die anderen, kleinere einzelne Dissonanzen zeigen sich hier, bei der strengen Zusammenstellung aller Theile, selbst im besten Falle; der Künstler findet oft noch Manches umzugestalten, auszubilden, an der Anordnung, an den Konstruktionen, an den Verhältnissen, und besonders an der erst jetzt reichlicher zu entwickelnden Verzierung. Bei diesem Vollenden, und noch bei der letzten zarten Feile in der Rein-Zeichnung erprobt sich die sorgfältige Bildung des Meisters, während aus dem Haupt-Entwurfe des Ganzen sein glückliches natürliches Talent und die erworbene Kraft seines Geistes zu erkennen ist.

Nun sind noch ein paar Worte darüber zu sagen, wie sich der Staat der vorzüglichsten Entwürfe für seine Bauwerke versichert. Es versteht sich, dass dieses schon von der Art, wie die Bildung der jungen Architekten eingeleitet wird, und von der Anordnung der Dienstprüfungen abhängt. Wie es aber auch damit gehalten werde, so sollte jederzeit die Verfassung des Programmes für ein öffentliches Gebäude, die Wahl des Bauplazes, die Bestimmung des Aufwandes, einer sehr gründlichen umsichtigen Berathung unterworfen werden. Für die Lösung der Aufgabe ist hierauf ein Konkurs zu eröffnen, und die Zeichnungen zu allgemeiner Beurtheilung auszustellen. Es ist wohl der Mühe werth, bei der Unternehmung von Werken, die so grosen Aufwand heischen, und auf so lange Zeit dem öffentlichen Wohle dienen, bei Werken, die der Bildung des Vaterlandes Ehre machen sollen, mit Bedacht und Sicherheit zu verfahren. Während der Staat bei dieser Einrichtung sich der tüchtigsten Leistungen versichert, sorgt er zugleich aufs kräftigste für Wachsthum und Gedeihen der Kunst.

Die Künstler aber sollen dahin streben, dass sie sich über die allgemeinen Grundsätze unter einander immer mehr verstehen, sollten in beständigen vertrauten Mittheilungen der Kunst pflegen, so dass nicht sowohl die Einzelnen durch auffallende Erfindungen sich einen Namen zu machen dächten, sondern ihre Ehre und Befriedigung in dem Ruhme ihrer Gesellschaft und in dem allgemeinen Wachstume der Kunst suchten. Wer auffallen will, versinkt in Manier und Mode, nur wer sich hingibt, wird in der unsterblichen Kunst fortleben, der er gedient; wie mancher alte deutsche Meister, dessen Name verklungen ist, der sein Leben lang treu und freudig den Bau förderte, den Andere begonnen hatten, Andere vollendeten.

ZWEITES HAUPTSTÜK.

ENTWÜRFE EINZELNER GEBÄUDE.

Im Eingang unseres ersten Bandes ist bei der Bezeichnung der verschiedenen Zweige des Hochbaues gesagt, dass derjenige unter denselben, mit welchem wir uns zunächst beschäftigen „die höhere Baukunst“, gleichsam den Inbegriff des Ganzen wiedergebend, mehrere den anderen eigenthümlichen Zweigen entsprechende Theile enthält, und in einigen Werken das ökonomische, in anderen das bürgerliche Bauwesen aufnimmt; wogegen eine dritte Seite, den Gipfel bildend, von jeder solchen Hinneigung frei, den reinsten Charakter der höheren Baukunst darstellt.

Die folgende Reihe von einzelnen Bau-Entwürfen zeigt verschiedene Verbindungen und Übergänge, welche hier noch in einer kurzen Übersicht näher bezeichnet werden sollen. — Die Entwürfe sind im Allgemeinen nach dem Grundsatz des Fortschreitens von der einfacheren, roheren, oder zufälligeren Bildung zur feiner organisirten, harmonischeren Form geordnet.

Wir beginnen mit den Denkmälern. Dieselben nehmen eine Bedeutungs-volle Stelle in dem eigenthümlichsten Gebiete der höheren Baukunst ein, und verlangen dabei einen, vor Allem in Hinsicht auf Verband, sehr einfachen Stil — welcher bei den Werken ohne hohlen Raum

die bildende Kunst berührt —. So sind sie am meisten geeignet, den Anfang zu machen.

Hierauf wenden wir uns zu einem Beispiel der Aufnahme des ökonomischen Charakters in die höhere Baukunst, in der Darstellung eines vom Staate betriebenen Eisenwerkes, bei welchem die Bildung der Haupt-Formen, den Bedingungen einer besonderen Örtlichkeit unterliegend, die vollkommene Symmetrie verlässt, und sich landschaftlicher Gruppierung nähert.

Aus der Klasse der — ebenfalls im Ökonomischen begriffenen — Magazine nehmen wir das Zeughaus, wo die einförmige Bildung jener Art dem Bau der Befestigungen zu nähern ist, und so durch die Beziehung dieses Charakters eine Form entspringt, die durch ihre strenge vielseitige Symmetrie einen scharfen Kontrast gegen das vorhergehende Beispiel bildet.

Dann gehen wir zu einer Aufgabe über, in welcher sich die höhere Baukunst der Bildung der bürgerlichen Wohnungen nähert, nämlich zu dem Spital.

Damit verwandt, aber auf der andern Seite mehr dem Charakter der Öffentlichkeit angehörend, sind die Bäder und Erholungs-Orte, wovon zwei Beispiele folgen.

Das eigenthümlichste Gebiet der öffentlichen Baukunst nehmen diejenigen Gebäude ein, welche Versammlungen zu verschiedenen Zwecken der Gesellschaft gewidmet sind. Dahin gehört das Theater.

Diesem lassen wir den Entwurf eines Rathhauses folgen, bei welcher Aufgabe eine edlere Harmonie der Formen zu erreichen ist.

Das Residenz-Schloss nimmt eine bedeutende Stelle unter den Aufgaben ein, da es als das höchste Beispiel von dem Übergange des Wohnhauses in den öffentlichen Charakter anzusehen ist.

Die Reihe der Versammlungshäuser schliesst der Tempel, die erhabenste Aufgabe in dem reinsten Theile der öffentlichen Baukunst.

Wir haben hier noch einen Blick auf verschiedene Verkettungen zu werfen, so weit wir solchen in den vorliegenden Entwürfen begegnen:

Die Ausdehnung des Denkmals führt zur Verschmelzung mit der Kapelle. Leztere verbindet sich auch mit dem Spital. Das einzeln stehende Eisenwerk verlangt die Beiziehung von Wohnungen, so wie es ausser den Werkstätten auch noch rohe Magazine enthält; so dass der Entwurf eine grössere Gebäude-Gruppe gibt, welche, wenn ihr eine edlere Bildung eigenthümlich wäre, auch in das dritte Hauptstück dieses Bandes gezogen werden könnte, u. s. w.

Was die Darstellung der Entwürfe betrifft, so glaubte ich den Grad der Beiziehung des Geschichtlichen, so wie der Ausführung von Einzelheiten nach der Art der Gegenstände bestimmen zu müssen. Für die Zeichnung wählte ich immer diejenigen Projektions-Arten, welche das Bedürfnis verlangt. Manche Entwürfe gebe ich deshalb ohne oder mit blos allgemein angedeutetem Grundriss, bei andern schien mir der Durchschnitt oder der Aufriss entbehrlich. Lezterer ist bei zusammengesetzteren Formen aus Gründen, die im vorhergehenden Hauptstück entwickelt sind, immer perspektivisch gezeichnet. — Auch in den beiden früheren Bänden habe ich mich zum gleichen Zwecke, wie hier, verschiedener Projektions-Arten bedient.

Den Zeichnungen der Entwürfe sind keine Masstäbe beigelegt, da dieselben fast alle nicht blos in einer bestimmten Grösse gedacht werden können; wo es der Zweck verlangt, ist in dem Texte der Mase gedacht.

DENKMÄLER.

Die öffentliche Baukunst ist im Ganzen monumental, und so nehmen diejenigen Werke derselben, welche den besonderen Zweck haben, nur als Denkmäler zu dienen, eine eigenthümlich wichtige Stelle darin ein.

Überschauen wir zuerst die vorzüglichsten allgemeinen Gestaltungen der Denkmale.

Die ältesten Völker bezeichneten Orte, wo sich Bedeutendes ereignet hatte, mit aufgerichteten Felsblöcken, oder mit einförmigem Gemäuer aus Feldsteinen; über Gräbern führten sie runde Erdhügel auf, oder legten die Todten in Felsengräfte — während oft die Lebenden in gebrechlichen Hütten, oder unter dem wandelbaren Zelte wohnten.

Wo die Baukunst, und mit ihr die bildenden Künste sich entwickelten, gewann das Denkmal eine ausgezeichnetere Form, und wurde auch durch angebrachte Sinnbilder und Inschriften deutlicher. Auf dieser Stufe finden wir besonders die im monumentalen Stile so weit über alle Andern sich erhebenden, nach Jahrtausenden rechnenden Egipter. Der Denkstein wird zum Obelisk, der Steinhaufe zur Pyramide gestaltet, das Felsengrab in reinen architektonischen Formen erweitert, und die Wände mit sinnbildlichen Schilderungen ausgefüllt. Die Hebung der bildenden Kunst bei den Nachfolgern bringt besonders auch die Menschengestalt als selbständiges Denkmal in Gebrauch. Zugleich erleidet bei der Verfeinerung der Bauarten der Charakter der architektonischen Monumente eine Störung, wozu besonders auch das beitrug, dass die Verherrlichung lebender Personen die alte Bedeutung des Denkmals verrückte. Die an der Gegenwart hängenden Griechen errichteten ihren Siegern in Schlachten und Spielen, ihren Staatsmännern und Künstlern unzählige Statuen, und kleine Bauwerke, zum Theil —

wie

wie das Denkmal des Lisikrates — von äuserst zierlicher Gestaltung. Zweckmässig wurde häufig für die zarteren Formen der treffliche Marmor oder das Erz angewendet; aber wir finden auch kleinliches Gemäuer, Stuk-Bekleidungen, Malerciën, und andere schwächliche Dinge an vielen griechischen und römischen Werken, namentlich an Grabmälern. Als die bedeutendste Form unter den Werken zur Ehre lebender Personen erhebt sich der durch römische Prachtliebe ausgebildete Triumph-Bogen. Während allmählig, und besonders in dieser Klasse, der eigentliche monumentale Karakter meist geschwächt, oft gänzlich verläugnet wird, sehen wir dagegen in allen Zeiten auch wieder da und dort nach den reineren Urformen greifen, selbst ihre Zahl mit neuen guten Bildungen vermehren. Das grose Mausoleum hatte pyramidale Hauptform; reine Piramiden, wie die des *Cestius*, abgestumpfte, wie die sirischen Grabmäler, Denksäulen u. s. w. finden wir bei den verschiedensten Völkern. Eine sehr wichtige Grundform wurde besonders durch die Römer ausgebildet: die des abgestumpften Kegels, welcher dem Begriff der äusersten Dauer noch mehr, als die vierkantige Piramide entspricht. — Das Denkmal der Horazier und die wunderliche Erzählung von dem des Porsenna weisen auf alt-italischen Ursprung hin. — Wie die Piramide, so wurde der Kegel zum Theil in stetig steigender Linie, zum Theil in stufenförmigen Absätzen, mit zylindrischen Schichten, ausgeführt. Das Grabmal der Metella trug wahrscheinlich auf dem senkrechten Untersaze die erstere Form, die kolossalen Monumente des August und des Hadrian hatten die zweite.

In der Folge der Jahrtausende, bei der mannigfachen Entwicklung der bildenden Kunst und der Art zu bauen, und bei der so oft geänderten Auffassung des Begriffs der Denkmäler wurde die Zahl der Formen zu unendlicher Abwechslung ausgedehnt, wie besonders auch die

neuere Geschichte zeigt. Die verschiedenen Einzelheiten durchzugehen, hätte hier keinen Werth; wir werden den wichtigsten derselben später begegnen. Zwei besondere, in allen Zeiten gebräuchliche Arten, das Denkmal zu behandeln, sind jedoch hier noch zu erwähnen.

Erstens: Denkmäler, die nicht eine besondere Stelle bezeichnen sollen, und besonders solche von kleinerem Masstab werden in Massen zusammengereiht, oder auch grossen Bauwerken angeschlossen, in welchem letzterem Fall man sie sehr passend meist mehr bildnerisch als architektonisch behandelte.

Zweitens: Denkmäler von architektonischer Form werden oft so angeordnet, dass sie zugleich einem andern Zwecke dienen, oder dieser andere Zweck ist sogar der vorherrschende, veranlassende, und das Bauwerk wird blos dadurch zum Denkmal, dass man ihm einen gewissen Namen beilegt.

Beispiele von der ersten Behandlungs-Art geben unter Andern die Griechen mit ihren Gräber-Strassen, der in Athen angelegten Strasse der Dreifüsse — oder Siegs-Denkmäler —, mit ihren in Tempelhallen aufgestellten Ehrenbildern u. s. w. Besonders aber übten die Christen den Gebrauch der Vereinigung kleinerer Denkmale und des Anschliessens derselben an ein beherrschendes Ganzes, wozu sie einen höheren Beweggrund hatten: die Einheit der Kirche.

Die andere Art finden wir sehr schön in den früheren christlichen Jahrhunderten, wo man Stellen, an welchen Märtyrer des Glaubens gestorben waren, später Schlachtfelder, wo man den freien Herd siegreich vertheidigt hatte, durch Kapellen heiligte. In unserer Zeit fand diese Art eine neue Ausdehnung, indem man z. B. Ehrenbögen als Eingangsthore anlegte, und, noch einen Schritt weiter gehend, irgend Gebäude, die auch nicht gerade dem Charakter des Denkmals entspre-

chen, wie Brücken u. s. w. mit Namen bezeichnete, welche das Andenken von Begebenheiten oder Helden bewahren.

Wir haben nun den Begriff und die Bauart der Denkmäler an einzelnen Aufgaben näher zu entwickeln.

DENKMÄLER EINZELNER MENSCHEN.

Zur Ehre eines lebenden Menschen ein Denkmal zu erbauen, ist eine verkehrte, und darum wenig dankbare Aufgabe. Für Abgeschiedene aber ist das natürlichste Denkmal das Grab. Wenn die Verwandten den Ihrigen, anstatt deren Ruhestätte durch treu gepflegte Blumen zu schmücken, und sie durch einen schlichten, den Namen tragenden Stein den Enkeln zu bezeichnen, kostbare Denkmäler von Künstlers Hand fertigen lassen, und wenn vornehme Familien diese Werke bis zur Ausdehnung von Gebäuden erweitern, so gehen uns solche Erzeugnisse verkehrter Zärtlichkeit oder kalter Eitelkeit nichts an; wir haben bloß mit dem Denkmale zu thun, welches einem um die Gesellschaft verdienten Manne errichtet wird.

Wenn man bedenkt, dass, je würdiger ein Mann solcher Ehre ist, um so mehr sein in der Überlieferung gesichertes Andenken die Erhaltung durch Monumente überflüssig macht, und dass die größten Namen über Denkmäler so erhaben sind, als das lebendige Wort der Wahrheit die Dauer von Erz und Marmor beschämt; wenn man dies bedenkt, so wird man die Idee, den Namen eines Mannes durch das Denkmal gegen Vergessenheit zu sichern, aufgeben. — Denn das Denkmal, welches einen verklungenen Namen überliefert, erscheint kleinlich, wie die stolze Piramide des unbedeutenden *Cestius*. — Der Zweck des Denkmals für einen verdienten Mann aber ist der: ein äusseres Mittel der Vereinigung für die Theilnahme Vieler an einem bestimmten Orte zu

geben. Der bedeutendste, wirksamste Ort hiezu ist, wie schon oben gesagt wurde, das Grab. Ausserdem aber wird das Denkmal passend an solchen Orten gesetzt, die durch Ereignisse seines Lebens wichtig sind — wie sein Geburtsort — oder wo er vorzüglich gewirkt, oder wo seine Verdienste am fühlbarsten fortleben.

Steht das Grabmal einzeln, so muss es bedeutender und mehr Bauwerk sein, als wenn es auf allgemeinem Begräbnisplaze errichtet wird. Die F. 1 und 2. der T. I. stellen zwei solche, an besonderen Orten anzulegende Grabmäler dar, F. 1., — Durchschnitt — hat die anspruchslose dauernde Form des alten *Tumulus*; F. 2., — äussere Vorderseite — ist im natürlichen Fels ausgehauen; innen viereckige Kammer, das Grab im Boden vertieft, mit grosser Platte bedeckt, an der Rückwand ein stehendes Bild, oder auf freiem Sarkofag ein liegendes, betend dargestellt. Zur schöneren Beleuchtung eines stehenden Bildes könnte über der Thüre ein Oberlicht angebracht sein. Die Nebenwände der Kammer enthalten Inschriften, welche mehr im Einzelnen aussprechen, was geschichtliche oder symbolische Reliefe der äusseren Wand allgemein andeuten.

Das erste der beiden hier gegebenen Denkmäler stützt sich sehr auf lebendige Überlieferung, wogegen das zweite, in sich vollendeter, seinen Zweck und Inhalt mit Bild und Wort verkündet. Wenn letzteres dadurch entschiedene architektonische Vorzüge hat, so wird dagegen das erste, gerade durch jenes darin ausgedrückte Vertrauen auf das lebendige Wort mit einem das Gefühl ansprechenden poetischen Gewande umgeben.

Grabmäler, die sich grösseren architektonischen Werken anschliessen, können zierlicher, reicher an bildender Kunst ausgeführt werden. Die italienischen Kirchen enthalten eine grosse Anzahl prächtiger Monumente dieser Art, von welchen jedoch Manche zu viel Architektur,

Ornamente und anderes Bildwerk und zu wenig Ruhe haben — abgesehen davon, dass solche Denkmäler überhaupt nicht in die Kirche, sondern in die Kreuzgänge gehören, welche einen Kirchhof umgeben. — Viele der alten deutschen Grabmäler von Bischöffen, Rittern und Frauen haben einen sehr würdigen und frommen Karakter. Der ernste Stil weicht später allmählig einer unpassenden Zierlichkeit. Das an einzelnen Schönheiten so reiche Grabmal des h. Sebald entbehrt dadurch die befriedigende Wirkung, welche manche andere bei weitem roher ausgeführte Werke in hohem Mas hervorbringen. Unter den gröseren Denkmälern der späteren Zeit sind auch solche, die zu sehr in weltliche Pracht fallen. Den lezteren Fehler hat auch das herrliche Monument des Maximilian in Inspruk, bei seiner sonst wirklich grosartigen Anordnung. Der kolossale erhöhte Sarkofag mit seinen kunstreichen Reliefsen aus weisem Marmor, die umherstehende Reihe der bronzenen Statuen, erinnern zu sehr an das Paradebett, weil die Reliefe mehr Schlachten und glänzende äusere Thaten, als Szenen einer in christlichem Sinne wirkenden Thätigkeit, die Statuen mehr ein ehrendes vornehmes Geleite, als einen Kreis trauernder Freunde darstellen. Das Meiste aber, was vor der modernen Zeit gemacht wurde, ist würdiger, schöner, als was in diese fällt. Wenn wir auch die theatralische Arbeit, welche *Canova* in Wien aufgestellt, eben so wenig, als das gänzlich entartete Denkmal des Marschalls von Sachsen in Strasburg, zum Masstab neuerer Zeit nehmen dürfen, so finden wir doch auch sonst nur Weniges, was den besseren alten Werken nahe käme, viel weniger, was sie überträfe. Die Studien der Antike haben — während sie, zweckmässig verarbeitet, die reichsten Früchte für monumentare Werke tragen können — den simbolischen Standpunkt verrückt,

und so einen zwitterhaften, gleichgültigen Charakter erzeugt — in den Denkmälern, wie in den Kirchen.

Die Monumente, welche verdienten Fürsten, Staatsmännern und Bürgern auf öffentlichen Plätzen, in Versammlungs-Sälen, Gelehrten in Bibliotheken u. s. w. gesetzt werden, steigen von der Inschrift zum Relief, zur Büste, und zur stehenden, sizenden oder reutenden Statue auf, bei welcher letzteren Arten ein reicher Untersatz, dann auch ein Baldachin — ein von Säulen getragenes Dach — ein erhöhter eingefriedigter Umkreis u. s. w. hinzukommen können. Je mehr ein solches Denkmal frei und einzeln steht, und von grösserer Entfernung aus gesehen wird, um so mehr muss der Masstab ins Kolossale gehen. Ein auffallendes, etwas fantastisches Beispiel hiervon gibt die Riesen-Statue des Borromäus, der das Land überschaut, das er als Wohlthäter gesegnet.

Denkmäler dieser Klasse fallen, wenn sie nicht an einem passenden Orte errichtet werden, leicht ins Langweilige. So kann ich mich nicht damit versöhnen, dass man unserem Schiller bei Stuttgart vor dem Thore, neben der lärmenden Landstrasse ein Denkmal setzen will. Die Idee der antiken Gräberstrassen scheint mir hier unpassend beigezogen. Besser wählte man den Geburtsort, oder, wenn das Denkmal in Stuttgart sein soll, die einstige Vorhalle eines neuen Schauspielhauses. Auserhalb der Stadt aber müsste Schillers Denkmal auf der Höhe gegen den Saum des Waldes stehen, wo die Hauptstadt mit ihrem verworrenen Lärm zu den Füßen liegt, die reizende Aussicht aber sich über des Dichters Geburtsort erstreckt; wo der Spaziergänger oder Wanderer einer poetischen Stimmung fähig ist, dem Verewigten eine lebendige Huldigung dargebracht wird, und der Besuch der Stätte einen höheren Zweck erfüllt, als die Nahrung der Schaulust.

Soll ein Bauwerk auser dem, dass es Denkmal ist, noch einen andern Zweck erfüllen, so muss der letztere von der Art sein, dass er dem ersten Begriffe nicht widerspricht. Sehr passend ist der alte Gebrauch, die Bilder verdienter Mitbürger auf die Säulen der öffentlichen Brunnen zu stellen, einen für das Vaterland gefallenen Helden in einem Thurme einer den fremden Feind abwehrenden Feste zu beerdigen, u. s. w. — Das Andenken von Männern aber, durch welche die Menschheit bleibende Wohlthaten empfing, verherrlicht man am schönsten durch Kapellen, in deren Vorhalle eine schlichte bildliche Darstellung oder eine Inschrift dem Zweck des Denkmals entspricht, während das Innere, wie jede andere heilige Stätte, nur dem Dienste des Höchsten geweiht ist. Weit herrlicher, als durch hochtrabende Marmorpiramiden wird so der Verdiente geehrt, da die Nachkommen sich im Gebete mit ihm vereinen.

Die Gründer wohlthätiger Anstalten — wie Spitäler, groser Wasserleitungen zum Wohl der Städte, u. s. w. — errichten sich, ohne dieses zu beabsichtigen, und ohne Bild oder Inschrift, dauernde lebendige Denkmäler; sollen diese es aber auch in architektonischem Sinne sein, so wird der Bau von einem besonderen Ernst — und nicht geschonten Aufwand — zeugen, und durch den Dank der Mitbürger eine nähere Bezeichnung des Stifters oder der Stiftung hinzugefügt werden müssen — wie z. B. die Statue, an einem ausgezeichneten Orte des Gebäudes aufgestellt, u. s. w. —.

DENKMÄLER FÜR BEGEBENHEITEN.

Dass diese Art von Denkmälern mit der zuvor behandelten sehr nahe zusammenhängt, und bei manchen Aufgaben sogar beide ineinander übergehen, braucht kaum bemerkt zu werden. Bedeutender als jene sind in der Regel diejenigen, von welchen hier die Rede ist.

Es sind entweder wichtige Natur-Ereignisse, deren Gedächtnis bewahrt wird, oder solche aus der Geschichte der Völker.

Bei der ersten Aufgabe kann das Kunstwerk nur ausnehmend schlicht ausfallen, wo nicht durch das Anschliesen an moralische oder religiöse Ideen der Aufgabe ein geistigeres Interesse gegeben wird. Eine in derbem Ufergemäuer eingefasste Steintafel kann die Wasserhöhe und die verschiedenen Umstände einer grossen Überschwemmung angeben. Ist aber das Leben von Familien durch muthige Retter erhalten worden, oder haben diese sich in den Wellen geopfert, so ist dem Künstler eine höhere Anregung gegeben; sein Werk wird reichere Formen, einen edleren Charakter erhalten. Wie natürlich aber ist es, bei den Wirkungen der Natur wie bei den Äusserungen der Tugend immer des Schöpfers, Erhalters, Erlösers zu gedenken! — Wenn aus flachem Thale sich ein Hügel erhebt, dessen Spitze bei der Fluth noch aus den Wellen hervorsah, und die Geretteten aufnahm, kann ein Denkmal anders erbaut werden, als auf diesem Hügel, als Kapelle, mit Stufen umgeben, deren unterste Grenze, zur breiteren Grundfläche ausgedehnt, die Höhe des Wassers bezeichnet? Gar schön wäre ein solcher, den Gebeten an bestimmten Jahrestagen gewidmeter Ort durch biblische Darstellungen in erhobener Arbeit zu schmücken. An den Kern des Heiligthums würden sich, aufs Beste verbunden, die denkwürdigen Einzelheiten anschliesen. — In ähnlichem Sinne könnte ein Denkmal in einer Gegend ausgeführt werden, welche durch Anstrengungen der Kunst einer alten Versumpfung entrissen, oder aus unwirthlicher Haide in fruchtbares Feld umgeschaffen worden ist, u. s. w.

Wie aber in den Büchern der Geschichte weit sorgfältiger als die segensvollen Thaten und Erfolge des Friedens die lärmenden Ereignisse des Krieges aufgezeichnet zu werden pflegen; so finden wir wenige

Denk-

Denkmäler, die sich auf Fortschritte der Kultur beziehen, gegen der unzählbaren Menge von Sieges-Monumenten. Und unter dieser Unzahl tragen nur sehr wenige einen würdigen Charakter. Seit der antiken Zeit folgte man allermeist ihrem prahlerischen Sinne, suchte den Glanz der Helden, die Demüthigung der überwundenen Feinde darzustellen, anstatt eine tiefere Bedeutung aufzufassen. Freilich wird diese in den Siegen der Eroberer vergebens gesucht, und nur die Vertheidiger des Herdes haben sie für ihre Thaten. So sehen wir denn auch z. B. in der Schweiz mehr als sonst irgendwo Siegesdenkmale, welche eine gediegene Zeit nach reinem Sinne — wenn auch meist in einer zu geringfügigen Konstruktion — ausgeführt hat. Wenn bei dem Wechsel der Zeit Helden - Statuen von ihren Säulen gestürzt, Trofäen zertrümmert werden, wenn das Feuer der Feinde selbst das anspruchlose Beinhaus bei Murten vertilgt, und wenn auch derber gebaute Denkmäler, die in stolzem Geiste einen Sieg verkünden, der Rache, die sie herausfordern, nicht entgehen; so wird selbst die kleinste, in leichter Bauart ausgeführte Kapelle vom stürmenden Feinde — wofern er seinen Namen nicht schänden mag — verschont bleiben; denn sie spottet keiner Niederlage, sie drückt den Dank gegen den Herrn der Völker aus, für Rettung des freien Herdes. Aber abgesehen davon, dass Sieges-Denkmäler, welche im rechten Sinne erbaut sind, die genannte Sicherheit vor andern voraus haben, erfüllen sie auch überhaupt allein den Zweck, den ein jedes Denkmal haben soll: eine ernste Mahnung in das eitle Treiben des alltäglichen Lebens zu bringen, den Sinn fürs Ächte, Gediegene zu nähren, nicht was glänzt und lärmt zu überliefern, sondern was wahrhaft gros ist. Bei diesem aber sind immer Ernst, Ruhe und Frieden.

Wie schon früher gesagt ist, kommt den Denkmälern eine um so

derbere Bauart zu, je mehr dieselben einzeln stehen. Während diejenigen, welche einem Gebäude einverleibt sind, und ganze Reihen bilden, einen zärteren Karakter zulassen, wogegen die Stellung auf öffentlichen Plätzen der Städte schon mehr Masse und Härte fordert, steigert sich diese Anforderung aufs Höchste bei der völlig einzelnen Stellung in freier Landschaft. Eine solche Lage erhalten am häufigsten solche Denkmäler, die für gewisse Begebenheiten errichtet werden, sei es auf Schlachtfeldern, oder an andern Orten. Selbst in denjenigen Lagen, welche die zärtteste Behandlung zulassen, sollte in der Konstruktion das Holz, in der Verzierung die Malerei ausgeschlossen bleiben — statt der letzteren könnte höchstens das Mosaik angewendet werden —. Die Erbauung eines isolirten Siegesdenkmals aus Guss-eisen, in durchbrochenen gothischen Formen, ist aber ebenfalls sehr unpassend, schon wegen der Brauchbarkeit des Metalls zu so vielen andern Zwecken, wodurch das Bauwerk in ungünstigen Zeiten Gefahr läuft. —

Da der Karakter des Denkmals um so stärker hervortritt, je mehr dasselbe einzeln steht, so nahm ich in den Beispielen T. I. F. 3 u. 4 auch diesen Fall an.

F. 3 stellt ein Denkmal eines Bündnisses mehrerer benachbarter kleiner Staaten dar, errichtet auf einer Anhöhe, von wo sich die Aussicht in die verschiedenen Gebiete eröffnet. Der untere Theil des kegelförmigen Körpers ist aus sehr grossen Quaderstücken in Granit oder anderer harter Steinart aufgeführt, darüber steht eine Reihe aufrechter Stüke, welche durch einen kolossalen Dekstein verbunden sind. — Ein bedeutendes Beispiel einer ähnlichen Bedekung gibt das Denkmal von Theodorich zu Rawenna. — Das breite Fundament ist geschützt durch die umherlaufende Plattform und die Treppen. Der Umkreis ist

mit runden Steinen bezeichnet, worauf bei Gedächtnis-Festen Kandelaber aufgestellt werden können, alsdann der Gipfel des Denkmals auf der oberen Hervorragung des Decksteines ein großes Feuer aufnimmt, das runde Gemäuer aber mit Laubgewinden behängt werden kann. Die aufrechten Steine unter dem Kranz tragen die halberhobenen Bilder der Fürsten, und ihrer besten Räte und Gesandten, welche das Bündnis geschlossen und durch Treue befestigt, mit den Wappenschildern oder andern symbolischen Abzeichen. Die umherlaufende Inschrift, ein Bibelspruch, ermahnt zu Friede und Eintracht. Die Jahreszahl des Bündnisses aber, so wie die der Errichtung des Denkmals — die wir uns wohl um ein Menschenalter später denken müssen — und andere historische Angaben kann der hohle Kern des Denkmals auf einer besonderen Tafel enthalten. Es ist nämlich würdiger, vor auszusezen, dass denjenigen, welche das Denkmal errichtet, so wie ihren späten Nachkommen, jene Dinge nicht gesagt zu werden brauchen, und das Denkmal gewinnt daher an Größe des Eindrucks, wenn die Weglassung solcher Angaben auf seiner Oberfläche diese Zuversicht ausspricht.

Die derbe Form von F. 3 kann im Innern von Städten zur schlanken Säule erhöht werden, wovon das Denkmal des Trajan das schönste Beispiel gibt. An solchem Orte, in der lebendigen, vielgestaltigen Umgebung, ist selbst der reiche Schmuck, die Anreihung der Reliefe in der anmuthigen Spirale nicht zu zierlich, und nicht verlezend für den Ernst der Sache.

F. 4 ist für ein Schlachtfeld: ein Begräbnisplatz der Gefallenen, mit einer Mauer und Baumreihe umgeben. Die tiefen, ausgemauerten Gräber sind mit großen Marmortafeln bedekt. Im mittleren Weg ist vorn ein großes, chernes Kreuz errichtet. Die aus Werkstein erbaute

Kapelle — von piramidaler Hauptform umfasst — enthält einen runden, von oben beleuchteten Raum; an der hintern Seite, der Thür gegenüber, ein Altar, zu beiden Seiten an den Wänden umher Marmorstatuen der ausgezeichnetsten gefallenen Kämpfer in betender Stellung. Ausen auf den Ekpfeilern stehen Marmorbilder geflügelter Löwen, gleichsam als Wächter der Heldengräber; in den Pfeilern darunter die Symbole der Eintracht. Die Thüre ist ehern; darüber ein Bibelspruch als Inschrift; in den Feldern der drei andern Seiten der Kapelle sind mit kleinerer Schrift die sämtlichen Namen der Gefallenen aufgezeichnet.

Hie und da geben die geschichtlichen Einzelheiten einer Schlacht Motive für eine oder mehrere bildliche Darstellungen. Ein Beispiel einer sehr reichhaltigen Aufgabe dieser Art gibt die Schlacht bei Laupen. Ich wurde vor einigen Jahren von Bern aus zu einem Entwurfe für ein Denkmal auf jenes berühmte Schlachtfeld veranlasst. Ich gab demselben, der örtlichen Lage gemäs, eine der F. 3 ähnliche Hauptform. Unter dem Gesimse brachte ich eine Reihe von fünf Reliefs an, deren Inhalt ich aus der von Joh. Müller so schön beschriebenen Geschichte jenes Sieges nahm. Mag von jenem Entwurf, den ich zur Aufnahme in die Zeichnungen dieses Werkes minder passend finde, als die gegebenen Figuren, hier die Beschreibung jener Reliefs eine Stelle finden, um als Beispiel auszudrücken, in welcher Weise ich glaube, dass die geschichtlichen Darstellungen bei Denkmälern behandelt werden sollten. Das erste Bild stellt das Innere einer Art Sennhütte dar; ein Eilbote tritt, zur Hilfe aufrufend, in die Thür; von den beiden Sennen reicht ihm der eine, der am Feuer sitzt, worauf ein Kessel hängt, sich halb aufrichtend, die starke Rechte zum Grus, der andere holt ein aufgehängtes Schwert von der Wand. Im zweiten

Bild übergibt ein ehrwürdiger bärtiger Alter einem Ritter von kühnem Anstand, den der Wappenschild als Erlach bezeichnet, das Banner von Bern. Auf der andern Seite des Erlach steht ein Krieger, der eine Menge von Piken in einen Arm zusammenfasst; der flache Hintergrund zeigt die Mauerzinnen der Stadt, in deren Mitte die Szene gedacht ist. Im dritten Bild steht in der Mitte der Feld-Priester, die Arme im Gebet ausgebreitet, rechts und links je ein Paar kniender Krieger in verschiedenen Trachten. Erlachs Figur ist unter denselben. Im vierten Bild reicht Erlach, das Berner Banner in einem Arme, mit dem andern einen Eichenzweig einer Gruppe von Jünglingen dar, deren einer in gewaltiger Stellung ein Schwert in die Scheide wirft, ein anderer sich auf einen Sternkolben stützt. Zerbrochene Waffen liegen am Boden. Im fünften Bilde begrüßt ein in seine Hütte eingetretener Hausvater das Weib, die am Spinnrocken sitzt. Ein Knabe schleppt spielend des Vaters mächtigen Flamburg daher. Ein alter Greis, am Herde sitzend, erhebt Haupt und Hand gen Himmel. Die Reihe dieser Darstellungen begleitend läuft die Inschrift um das Denkmal: „Der Väter Tugend schlug die Heeresmacht der Feinde.“ Dieser Sinn sollte auch in den Bildern mehr im Einzelnen ausgedrückt werden. Nicht die Tapferkeit sollte am meisten erhoben sein, der Moment des Kampfes selber wird aus mehr als einem Grunde besser nicht dargestellt. Den Kern aber musste das Gebet vor der Schlacht bilden, denn der Geist des Vertrauens zu dem Beschützer der gerechten Sache läuft überdies durch die ganze Geschichte jenes Kampfes hin. So ist das mittlere, symmetrisch angeordnete Relief auf die Hauptseite bestimmt. Zu einer Seite desselben steht das Bild, in welchem sich das Vertrauen zum gewählten Feldherrn, und seine über kriegerische Eitelkeit hoch erhabene Zuversicht, im andern seine edle Anerkennung des Verdienstes der frischen tapfern

Jugend von Bern ausdrückt, welche im heftigsten Kampf den Ausschlag gab. Im ersten und fünften Relief, welche beide sich berühren, stellen sich die Tugenden der nachbarlichen Treue — die kleinen Kantone folgten dem Nothruf der Berner Eilboten — und des gediegenen Familien-Lebens dar, welches die Tugenden der Alt-Väter auf die Enkel vererbt. So sind die unsterblichen Quellen des Sieges, nicht die schwankende Erscheinung des Kampfes selber dargestellt. Die Betrachtung der Bilder soll nicht die Fantasie beschäftigen, sondern dauernde Ideen erweken. Wesentlich ist auch, wie ich glaube, bei solchen Aufgaben, dass man nicht auf historische Darstellungen mit vielen Figuren und andern Stücken, sondern auf symbolische mit wenigen sehr bezeichnenden Bestandtheilen ausgehe. Die Symbolik muss aber freilich schlicht und deutlich, muss allgemein verständliche Schrift, und von Hieroglifen ferne sein. So kann durch den Alten auf dem zweiten Bilde füglich der Senat angedeutet werden, während der Lanzenbüschel das Heer bezeichnet, zugleich aber auch die Idee der Eintracht erwekt, und einem Schweizer wohl auch den Winkelried ins Gedächtnis ruft. So kann in den Waffen, die im vierten Bild zerbrochen liegen, die Art des Feindes z. B. durch einen heraldisch ausschweifenden Helm-Aufsatz oder andere pomphafte Formen bezeichnet werden, u. s. w.

Je bedeutender ein Denkmal werden soll, desto mehr hat man Ursache, die Ausführung desselben durch kluge Benützung der Örtlichkeit zu erleichtern, wie dieses bei den Felsengräbern geschieht. An manchen Orten ist ohne bedeutende Kosten eine natürliche Felswand in eine regelmässige Form zu bringen, kolossale Nischen darin auszuhauen, eine freistehende Felsmasse zum architektonischen Körper umzugestalten, der wenigstens als Untersatz einer Quader-Konstruktion

dienen, und mit derselben eine gewaltige Masse darstellen wird. So kann ein Hügel in einen kolossalen *Tumulus* verwandelt werden u. s. w. Es wird ein solches Anschliesen an die Natur beim ganzen öffentlichen Bauwesen meist zu wenig berücksichtigt; bei Denkmälern aber kann neben der Zweckmässigkeit daraus noch eine eigenthümliche, sehr charaktervolle Schönheit gewonnen werden.

Wie die Denkmäler für Begebenheiten mit denjenigen, welche einzelnen Personen errichtet werden, eng zusammenhängen, oft ganz mit denselben in Eines zusammenfallen; so dienen sie auch, und fast noch häufiger, dem Andenken einer grösseren Anzahl verdienter Menschen. Dies ist z. B. bei unsern F.F. 3 und 4 der Fall. Wo diese Menschen in einer gemeinsamen Handlung gewirkt haben, ist dieses sehr schön und natürlich. Eben so passend ist es, in einem öffentlichen Gebäude, oder auf einem Plaze verschiedene Denkmäler, Statuen u. dergl. von Solchen aufzustellen, deren einzeln erworbene Verdienste sich alle gleichförmig auf den Zweck des Gebäudes oder Plazes beziehen, auch können wohl z. B. in einer öffentlichen Halle, an dem Hauptplaze einer grossen Stadt die Bilder von Staatsmännern, Kriegern, Gelehrten, Künstlern u. s. w. neben einander ihren Platz finden. Dem Gebrauch aber, besondere Gebäude aufzuführen, welche keine andere Bestimmung haben, als solche Sammel-Monumente zu bilden, als Pantheon, als Walhalla, kann ich nicht beistimmen. In einem solchen Pantheon waltet nicht der rechte Geist; denn die Grundidee des Ganzen ist zu abstrakt. Die natürlichsten Sammelorte von Denkmälern ausgezeichneter Menschen sind die Kirchhöfe. Einen Übergang dazu bildet der kleine Begräbnisplatz in unsrer F. 4. Später wird auch von den grösseren allgemeinen Kirchhöfen die Rede sein.

HÜTTENWERK.

Da Anlagen dieser Art von der Nähe der Erze, der Kohlen, und einer guten Wasserkraft abhängig sind, so verlangt der Zweck häufig die Wahl eines mehr oder weniger unregelmässigen Bauplazes, d. h. eines solchen, der keine ganz symmetrische Hauptform zulässt. Letztere auf Kosten der Zweckmässigkeit, oder mit übergrosem Aufwande erzwingen zu wollen, wäre aber auch in ästhetischer Hinsicht sehr ungereimt. Die Symmetrie ist nicht schön, wo sie mit den Formen der Umgebung in einem störenden Widerspruche steht. — Der höhere Aufwand, welcher für öffentliche Werke im Vergleich mit Privatwerken zu Gebot steht, wird sehr zweckmässig sowohl auf eine festere Bauart, als auf die technische Förderung des Hütten-Betriebs verwendet; aber verschwendet ist er, wenn man damit eine eingebildete Pracht oder Zierlichkeit bezweckt, wie dieses schon da und dort geschehen ist.

Bei dem Entwurfe T. II. legen wir folgende im Allgemeinen angedeutete Örtlichkeit zum Grunde: F. 1. Auf der Seite aa erhebt sich der Berg, in welchem das Erz gewonnen wird, auf der Seite bb waldiges Gebirg, von welchem die Kohlen zu beziehen sind. Aus der Schlucht c strömt ein Wasser herab, welches in der Richtung d abfließt. Gegen e ist die Strasse nach dem Innern des Landes, der Hauptstadt oder den grossen Werkstätten u. s. w. zu führen, womit das Hüttenwerk in Verbindung stehen soll. Die Bildung des Bodens (*Terrain*) ist in der äusseren Ansicht, F. 2, noch näher angedeutet.

Auf der Baustätte setzen wir Felsengebirg in mächtigen zerrissenen Schichten voraus, durch deren Abhebung und Ausgleichung die Gestalt des Bodens gebildet, und das Material für die Mauern gewonnen wird. — Einen eigenthümlichen Eindruck, ganz zum Charakter solcher Bauwerke

werke passend, gewähren die Massen grosartiger rauher Quader-Mauern, welche aus der bearbeiteten Felswand aufsteigen, wo dann, wie an manchen Bergschlössern, bald das Wachsthum von Flechten u. s. w. die Grenzen verwischt. — Zu den Decken und Dachstühlen bietet der Tannenwald, zu der Dachbedekung liefert der Guss das Material, so dass das Werk, erst theilweise mit leichter periodischer Bedekung versehen, ein Stück des Baues selber erzeugt.

Das Werk soll drei Hohöfen enthalten, und vorzüglich zum Guss grösserer Konstruktions-Theile, Kugeln u. s. w. und Masseln dienen.

Wir stellen die Öfen neben einander vor die eine Streke weit senkrecht gearbeitete Bergwand und beseitigen so — wie es auf mehreren deutschen und fremden Werken der Fall ist — die Erbauung besonderer Gicht-Thürme, indem wir die Öfen durch kleine bedekte Brücken mit einem gemeinschaftlichen, in der Bergwand ausgehauenen Gicht-Weg verbinden.

Vor den Öfen liegt der Gies-Saal. Dieser ist nach seiner inneren Form in F. 3 näher bezeichnet. An den beiden Enden desselben sind zwei Wasserräder angebracht, welche die Gebläse treiben. Diese Stellung der Räder gewährt den Vortheil, dass gegen das Einfrieren derselben nicht, wie gewöhnlich, eine besondere Feurung nöthig ist. In Hinsicht auf die Schönheit wird dadurch zugleich der grosartige Eindruck gewonnen, dass man hier mit einem Blike „des Wassers und des Feuers Macht verbündet sieht.“ Die schönen Bilder, welche sich in einem solchen Raume bei den Arbeiten, besonders beim Auslassen des Eisens gestalten, brauche ich nicht auszuführen. Das Wasser ist nach den in F. 1 punktirten Linien geführt. Das Dach des Gies-Saals ist, wie die Dächer der übrigen Gebäude, mit dünnen Gussplatten gedeckt, die je eine Sparrenweite einnehmen. Die Dachfetten sind —

was in der Zeichnung nicht angegeben — doppelt und verschraubt. Der Saal eröffnet sich den drei Arbeitsgewölben gegenüber mit drei grossen Bögen in den Hof. Siehe F. 2.

Die beiden rechtwinklich gegen den Gies-Saal nach hinten laufenden Räume enthalten die Form-Säle; auch stehen in denselben — an der Scheidewand gegen den Gies-Saal — die Zylinder des Gebläses. Die Windleitung geht vor den Arbeits-Gewölben durch, unter den sie kreuzenden Wasser-Gerinnen. Über den Form-Sälen befindet sich ein Halb-Geschos zur Aufbewahrung verschiedener Gegenstände.

Bei dem Gebäude, welches diese Räume einschliesst, ist unter dem Dachgesims eine Reihe starker durchbrochener Guss-Platten zwischen die steinernen Pfeiler gefasst, um die Hitze entweichen zu lassen.

Auf der Erhöhung an der einen kurzen Seite des Hofes steht das Kohlen-Magazin, von dessen Dach aus eine Eisenbahn — zu beiden Seiten Fuswege — zu der allgemeinen Gichtbahn hinaufführt. Die Magazine für die Erze befinden sich bei den Gruben.

Das Gebäude, welches vorne den Hof einschliesst — und so auch den Sturm von den weiten Bogen-Thoren des Gies-Saales abhält —, umfasst im unteren Geschos Magazine für die feineren Gusswaaren, während die gröberen im Hofe stehen, wo auch die Masseln aufgeschichtet werden. In den oberen Stokwerken befinden sich die Amtsgelasse und die Wohnungen der Beamten und verschiedener Diener des Werkes. Eine grosse Durchfahrt geht durch die Mitte des Gebäudes.

In den verschiedenen aus der Natur des Werkes und der Anordnung des Baues hervorgehenden Bildern soll die Schönheit allein gesucht werden. Die Konstrukzion muss sich in ihrer ganzen Strenge und Schlichtheit darstellen. Der Wunsch zu verziern kann leichter die Schönheit schwächen, als erhöhen, besonders wenn die Verzie-

— was an solchen Orten, wo sie nicht recht hingehört, so leicht geschieht — in einen gesuchten seltsamen Charakter verfällt. Die in ihrer Anlage so grosartige Königshütte in Oberschlesien gibt ein auffallendes Beispiel davon, was solche Künstelei bewirkt: das Erstaunen eines französischen *Ingenieur* darüber, „dass man die alten gothischen Klostergebäude den Zwecken eines Hüttenwerkes so gut anzupassen gewusst habe.“ Wie schön und grosartig würde sich aber jenes Werk darstellen, wenn die Formen der Öfen, der Gicht-Thürme, der Gieshäuser schlicht behandelt wären, und sich in strengen Umrissen von dem allgemeinen Hintergrunde der breiten Rauch-Wolke abhoben, die von dem glühenden Felde der Koks aufsteigt, durchbrochen von den hellgrauen und den schwarzen Rauchsäulen aus den Hochöfen und den Essen der Dampfmaschinen.

Auser den Eisenwerken eignen sich noch manche andere Fabriken zur öffentlichen Betreibung. Je mehr die Arbeiten derselben sich verfeinern, desto mehr wird dieses auch mit den Zweck-gemäsen Bauformen der Fall sein. Immer ist der Grundsatz festzuhalten, dass die Arbeiten, die Waaren, selbst den schönsten, den einzigen Schmuk bilden müssen, kurz dass, ganz im ökonomischen Sinne, die Gebäude sich als Werkzeug darstellen. Nur so ist es zu erreichen, dass dieselben mit den grossen Maschinen und kleineren Vorrichtungen ein lebendiges Ganzes bilden. — Wie thörigt bringt die Sucht zu verzieren oft selbst an Maschinen Schnörkeleien an, die als eine angeklebte Albernheit eben so sehr stören, als die mächtige und abwechselnde Bewegung dieser mechanischen Bauwerke wohlgefällig ist. — Das meiste Talent ist bei grösseren Fabrik-Anlagen in Hinsicht auf Schönheit darin zu entwickeln, dass man die verschiedenartigen Theile durch Gleichförmigkeit oder bedeutsamen Kontrast in die richtige Harmonie bringt,

welche man häufig genug viel weniger anschlägt, als die sorgfältige Bildung des Einzelnen, die doch ohne jene stets verschwendet ist.

Z E U G H A U S.

Die Zeughäuser sind Magazine, und wenn wir deren so viele sehen, welchen eine gewisse Eitelkeit, selbst mit Vernachlässigung wesentlicher Zwecke, den Charakter von vornehmen Palästen zu geben suchte, so können solche Beispiele gewiss jenen natürlichen Grundsatz nicht entkräften. In unsere Aufgabe sei noch die Bedingung aufgenommen, dass dieser grose Waffen-Behälter gegen einen kriegerischen Überfall soll vertheidigt werden können. Dass dies eine freie, etwas erhöhte Baustelle voraussetzt, versteht sich von selbst; eine solche Lage ist übrigens auch in anderer Beziehung für die Erhaltung der verschiedenen Kriegsgeräthe am günstigsten, nämlich durch ihre Trockenheit in Luft und Boden und ihre Feuer-Sicherheit.

Sowohl für die Bequemlichkeit der Übersicht und des Dienstes, als für den Zweck der Vertheidigung ist eine der günstigsten Formen die des Sechsekes. Ich habe dieselbe dem Plan zu Grunde gelegt, wie T. III, F. 1 zeigt. Die im Einzelnen ausgeführte Hauptmasse enthält die Säle für die Waffen und für andere feinere Geräthe, den äusseren Umkreis bilden Wagen-Schuppen, die hier nur im Allgemeinen angegeben sind. Bei dem Haupt-Gebäude ist in der einen Hälfte des Planes A das untere, in der andern B das mittlere Geschos dargestellt.

Das Erdgeschoss ist hauptsächlich für die groben Geschütze bestimmt, und bietet dafür sechs lange Säle und eben so viele kleinere Kammern in den Ekthürmen dar. In der Mitte befindet sich ein runder Verbindungs-Saal, an welchen vier Kammern für den niederen Dienst, die Wache, die Geräthe zur Reinigung, zum Feuerlöschen u. s. w. an-

stossen. Vier grose Treppen, inmitten der Verbindungs-Gänge auf den Seiten, und zwei Wendeltreppen führen in die oberen Stokwerke. Ausserdem geht durch das Gewölbe des mittleren Saales eine grose runde Öffnung nach oben, zum Aufziehen und Herablassen schwerer Gegenstände, so wie auch zur schnelleren Ertheilung von Befehlen bestimmt.

Das mittlere Geschos enthält die Flinten und andere feinere Waffen; es hat einen entsprechenden mittleren Verbindungs-Saal mit Kammern für den leitenden Dienst, in welche Glastüren führen.

Über dem gröseren Theil des zweiten Stokwerks befindet sich ein drittes, welches Lederwerk und andere Geräthe enthält. Zu diesem Stokwerk führen die Wendeltreppen, sein Boden enthält Zug-Löcher. Auf die oberste Plattform führen kleine eiserne Treppen in den Eken.

Die allgemeine Gestaltung des ganzen Gebäude-Körpers bezeichnet der rechtwinklich auf eine Seite des Sechsekes geführte Durchschnitt F. 2. Wir werden später, wann von der Vertheidigung des Plazes die Rede ist, auf denselben zurückkommen.

Die äusere Ansicht ist in T. IV, F. 1. gegeben. F. 2. derselben Tafel gibt den Durchschnitt des Mittelstückes, mit den beiden Verbindungs-Sälen, F. 3. den Querschnitt der langen Säle, welche das Sechseck bilden; unten Saal für grobes Geschüz, in der Mitte für feinere Waffen, mit vertieften Behältern für verschiedene Geräthe, die in Kisten aufbewahrt werden; oben Saal für Lederwerk u. s. w.

F. 4. und 5. sind Theile des Grundrisses aus den unteren langen Sälen und aus den Ekthürmen, in welchen zugleich die Aufstellung der Waffen angegeben ist, worauf wir später zurückkommen werden.

Die Rücksicht auf Vertheidigung, welche, wie oben bemerkt wurde, schon an der Wahl der allgemeinsten Grundform, übereinstimmend

mit den Anforderungen der übrigen Zwecke, ihren Antheil hat, tritt auch bei den weiteren Anordnungen in dem Entwurfe mit den Gründen der Übersicht, der Ordnung, der Bequemlichkeit des Dienstes, der Feuersicherheit u. s. w. zusammen.

Von dem Umkreis des Zeughauses ausgeschlossen sind die Werkstätten der Waffenschmiede, Wagner u. s. w., die Kanonengieserei; ferner die Wohnungen von Beamten, Dienern und Soldaten; sodann das Pulver - Magazin. Wir können uns die ersten und zweiten nach vorn zu angelegt denken, das dritte auf der entgegengesetzten Seite, einzeln stehend, übrigens durch einen besonderen bedekten Weg mit dem Zeughaus verbunden, und von ausen unzugänglich.

Unsere Gebäude-Masse ist mit einem Graben und einem *Glacis* umgeben, welches von den in der Wand des äusseren Ring-Gebäudes angebrachten Schiesscharten bestrichen wird. Dieses Gebäude, nach innen mit Arkaden versehen, enthält die Wagen für Munizion, Feld-Schiffe, Feld-Schmidten u. s. w.; welcher Theil des Kriegs-Geräthes verhältnismässig die grösste Masse und den geringsten Werth hat, und in diesem Betracht am besten in diesem Theile der Anlage untergebracht wird, wo auch der breite äusere Hof zur Besichtigung, Reinigung u. s. w. bequem liegt. Im Falle einer ernstlichen Vertheidigung ist ein Theil der Wagen in den Hof herauszuschieben, um Kanonen aus den Sälen des Hauptbaues in die Schuppen hinter die Schiesscharten zu bringen. Die Schuppen sind, so wie die übrigen Theile des Baues, gewölbt, und mit Plattformen bedekt, auf welchen Infanterie aufgestellt werden kann. Die Plattformen — oder äusserst flach geneigten Steindächer — ergeben sich übrigens auch ganz einfach aus der Beseitigung des hölzernen Dachstuhles, und der Rücksicht weder Licht noch Luft durch überflüssig hohe Formen zu verbauen. Im Fall einer

Erstürmung dieses äusern Ringes würden erstens die in den Hof gebrachten Wagen bei der weiteren Vertheidigung Dienste leisten, zweitens aber der Schuppen-Bau als *Contrescarpe* sehr wirksam benützt werden.

Die äusseren Flügel des Haupt-Baues — S. T. IV, F. 3. — bestehen, auser einem unterirdischen Gewölbe, eigentlich in zwei steinernen Haupt-Stokwerken, wovon das obere in seinem Mittelstück ein von gusseisernen Querbünden getragenes eichenes Blokgebälk, das den Boden der obersten Säle bildet, als Einbau enthält, und eben so in den Seiten-Kabinetten hölzerne Böden, unter welchen sich die versenkten Magazine befinden. Auf diese Weise herrscht vollkommene Feuer-sicherheit. Übrigens ist in der Mitte des Verbindungs-Saales — F. 2. — für den Fall der Entzündung aufbewahrter Gegenstände ein tiefer Brunnen angenommen, welcher auch bei einer Berennung das Trinkwasser lieferte, und von Zeit zu Zeit zur Reinigung dient, — wo in eine schliesbare Öffnung der eisernen Boden-Platte eine bewegliche Pumpe eingesetzt wird. — Von den Plattformen des Hauptbaues ist die oberste mit einer höheren Brüstung versehen, die unter dem Gesimse mit Schiesscharten durchbrochen ist. Von hier aus würde bei einer Vertheidigung nicht zugweise, sondern durch einzelne Schützen gefeuert.

Die Gewölbe sind sämtlich, mit Ausnahme der in der Zeichnung nicht angegebenen unterirdischen, nicht Bomben-fest — wie denn überhaupt die Befestigung leichterer Art ist, z. B. ohne bedekten Weg, ohne Flanken-Bestreichung u. s. w. —. Übrigens wäre bei einem ernsthafteren Angriff auf den Plaz eine weitere periodische Bedekung auf den Plattformen anzubringen; wie denn selbst bei Festungen vor und während einer Belagerung gebaut wird. — Die Bünde sind sämtlich mit Halbkreis-Bögen in Quaderwerk geschlossen; auch die Schuppen sind

mit dergleichen hohlen Querbündeln angenommen. Die Deken-Felder sind überall mit Gewölben aus festgebrannten Backsteinen ausgefüllt, mit Ausnahme der unterirdischen, bei welchen gespitztes Werkstein-Gemäuer anzunehmen wäre. Die Gewölbe sind durchgehends nach flachen Kreisstücken angelegt, wodurch die Höhe gespart wird. Die Umfassungs-Mauern sind sämtlich von aussen anlaufend. Das Streben- und Widerlagen-System, welches durch den ganzen Entwurf durchgeführt ist, brauche ich nicht näher zu erörtern, indem ich auf das zurückweise, was in dieser Beziehung im ersten Bande gesagt ist. Die sparsamen äusseren Gesimse oder Gurten sind sämtlich von sehr geringem Vorsprung und von schlichten stumpfen Profilen. Bei feinerer Bildung würden sie durch Schüsse leicht zerstört; die Abweisung des Regens durch grosse Vorsprünge wäre bei der angenommenen starken Bauart der dicken Mauern ohne besondern Werth. Die Ableitung des Wassers von den Plattformen geschieht im Innern des Gebäudes durch senkrechte Kanäle, welche zum Theil im Grundriss angegeben sind. Dasselbe kann aus Behältern in die Gräben geleitet werden.

Nun ist noch die Aufstellung und Aufbewahrung der verschiedenen Kriegsgeräthe etwas näher zu betrachten; denn erstens hängt von dem dabei beobachteten Verfahren zum grossen Theil die Bildung der Bauformen ab, und zweitens bietet die systematische Anordnung von Geräthen und Vorräthen in sich einen architektonischen Charakter dar, welcher unsre Theilnahme fordert — wenn er gleich in wirthschaftlichen Speichern, Gewölben, Kammern und Feumen oder in den Magazinen der Gewerbe, uns fröhlicher, als bei den düstern Waffenhäusern anspricht.

Die Anordnung von aufbewahrten Gegenständen geschieht überhaupt

haupt in zweierlei Arten, deren Unterscheidung für uns wichtig ist. Die erste Art ist so, dass die Gegenstände bequem übersehen, und einzeln herausgenommen werden können, die zweite so, dass sie in dichten Massen zusammengesetzt sind, um weniger Raum einzunehmen, oder um durch Abwendung von Feuchtigkeit, Staub u. s. w. besser erhalten, oder auch um leichter in grösserer Anzahl fortgeschafft werden zu können. Die erste Art können wir kurz das Ausbreiten, oder Aufstellen, die zweite das Aufschichten oder Paken nennen. Bald ist diese, bald jene Art nothwendig. — Strenge sind beide z. B. beim Kaufmann geschieden zwischen Bude und Magazin —. Bei Zeughäusern sieht man häufig mehr das Ausbreiten, als das Aufschichten; die Neigung, den Waffenreichthum zur Schau zu stellen, hat hierin an vielen Orten zu weit geführt. Die Engländer haben das Verdienst, die eigentlich Magazins-mässige Aufbewahrung, welche besonders bei grösserem Masstabe wichtig ist, eingeführt zu haben. Es gehören aber bei einem Zeughause beide Arten zusammen. So unpassend es ist, wann, wie man es so häufig sieht, die ganze Waffen-Masse nur eine fortgesetzte Trofäen-Reihe darstellt, so unpassend wäre es, wann nicht von jeder Art Waffen und Geräthe ein Theil so aufgestellt wäre, dass er zum Gebrauche bereit ist, und dass er bequem gesehen werden kann.

Bei den Schuppen steht je zwischen einer äusseren Schiesscharte und einem inneren Thorbogen ein Wagen mit Rädern und Deichseln. Hinter den breiten Pfeilern laufen Bogen-Bünde, und von Streke zu Streke volle Mauerbünde durch, unter den ersteren liegen wechselsweise aufgeschichtete Kästen von Wagen mit den Axen, und dann gleich hohe doppelte Sätze horizontal geschichteter Räder. Die erste Art ist T. IV, F. 6, a unten bezeichnet, dahinter hervor ragt ein Theil

der an den vollen Querwänden aufgestellten Deichseln mit einer von zwei senkrecht davor aufgehängten Reihe von Rädern.

Die Eken des Schuppen-Baues nehmen Piken - Schäfte, Puzzeug u. s. w. auf.

Der Grundriss, F. 4, zeigt die Stellung des schwersten Geschüzes in den langen Sälen; in jeder Bogenweite eine Kanone, vor dem Pfeiler dazwischen ein Mörser, an der Rückwand Kugelhaufen. Ein Saal enthält bei dieser Stellung sechzehn Kanonen; denn der mittlere Durchgang ist leer, und die ersten und letzten Bogenweiten enthalten die besonders gestellten Prozen, je in einer Weite vier zusammengeschoben, wie es unter F. 6, b angegeben ist. Die Kanonen von schwachem Kaliber stehen enger, nämlich je zwei in einer Bogenweite, und etwas mehr nach vorn geschoben. Die halbrunden Ek-Kammern, F. 5, enthalten Kanonen ohne Lafetten. Diese Röhren stehen auf einer Stufe im Halbkreis umher. Der erhöhte Gang hinter denselben ist an der äusern Wand mit *Sappeur*-Geräthen umgeben. Am Eingang der Kammer stehen Mörser von ungewöhnlicher Gröse. Die Flinten sind in vier Sälen auf englische Art, F. 6, c, je in zwei der Länge nach laufenden Massen mit breitem Mittelweg, aufbewahrt; in zwei Sälen — auf welche die Hauptgänge führen — sind die Gewehre nach d auf zwei fortlaufenden Gestellen aufgesetzt, wo sie bequemer herausgenommen werden können, und in der Perspektive schöne glänzende Massen bilden, wogegen bei c eine weit grössere Zahl in den Raum aufgenommen und besser gegen jede Beschädigung geschützt werden kann. Die Kabinete zu beiden Seiten der Flinten-Säle sind an ihren drei Wänden mit Pistolen, Säbeln u. s. w. theils in wagrechten Schichten, theils in senkrechten Reihen überdeckt. Der Raum unter der Fallthüre im Boden derselben ist mit neun viereckigen Kisten ausgefüllt, welche

verschiedenes kleineres Geräthe, Piken-Spizen u. s. w. enthalten, und bequem nach einander eingesetzt oder herausgehoben werden können. Die Ek-Kammern dieses Stokwerks enthalten verschiedene Arten von Helmen, Kürasse, Reuter-Schwerter u. dgl. Das dritte Stokwerk der langen Säle ist für verschiedenes Feldgeräthe und einen Theil des Lederwerks, welcher trokene Luft bedarf, benützt; ein anderer Theil des Lederwerks wird eingefettet und in verpichte Fässer gepakt, im unterirdischen Gewölbe aufbewahrt. Die Seitenwände der untern und obern Verbindungs-Gänge mit dem mittleren Saal sind zwischen den Pfeilern mit mehrfachen Pikenreihen überzogen, — F. 6, c. — in den Ecken stehen Büschel; dergleichen sind auch sonst zur Ausfüllung an mehreren Orten im ersten Stokwerk anzubringen; wie denn überhaupt es wesentlich ist, dass jeder Theil des Raumes aufs zweckmässigste benützt sei. Die Piken bilden gleichsam die rohe Grundlage der Bewaffnung, die allgemeine Folie der feineren Wehr.

In dem mittleren runden Saale sind im ersten Stok die grössten Röhren nicht laffettirter Festungs-Geschütze neben den Streben in den Ecken aufrecht gestellt. Im obern Stok befinden sich Fahnen, Trompeten, Trommeln u. s. w. und ausgezeichnetere Waffen, welche zusammen sich zu einer mehr Trofäen-artigen Anordnung eignen — unter welcher jedoch nicht jenes malerische Gewirre zu verstehen ist, das häufig in den Siegs-Trofäen herrscht, welchen es auch eher, als diesen zukommt, die aus einheimischen Dienst-Waffen zusammengesetzt angenommen werden.

Fremde eroberte Fahnen und Waffen sowohl, als alterthümliche Rüstungen u. dergl. pflegen bekanntlich ebenfalls in den Zeughäusern aufgestellt zu werden. Ich finde es aber passender, erstere in den Sälen einer Kriegskanzlei oder an andern öffentlichen Orten, letztere

in einer Sammlung verschiedener Alterthümer aufzubewahren; wenigstens würde ihre Aufnahme in den vorliegenden Entwurf die Idee, welche demselben zum Grunde gelegt wurde, durchaus stören. Das Gleiche wäre wohl der Fall bei Errichtung von Feldherrn - Statuen u. s. w.; denn obgleich diese an solchen Orten nie ohne Wirkung ist, so glaube ich doch, dass einem Zeughaus ganz der Charakter der starren Nothwendigkeit erhalten, und Alles, was eine gewisse poetische Wärme erweckt, entfernt bleiben muss.

Was die ästhetische Rücksicht betrifft, möchte ich noch besonders darauf aufmerksam machen, wie viel Schönes aus der zweckmässigen Anordnung der verschiedenen Waffen und Geräthe hervorgeht. Zu den einzelnen Beispielen, die ich davon angegeben, wären noch sehr viele beizufügen. Ein mannigfacher Reichthum grosser Zeichnungen in regelmässigen Linien und Eintheilungen, eine Fülle von Motiven, die technische Ornamente genannt werden könnten, geht daraus hervor. Die Beleuchtung der Räume ist überall nach dem verschiedenen Bedürfnisse zuzumessen. Kaum sollte es nöthig sein, zu erwähnen, wie wenig irgend eine Art von besonderen Verzierungen in solche Bauwerke passt. Manche suchen den derben Charakter dadurch auszudrücken, dass sie die Oberfläche der Wände mit stark erhobenem Quaderwerk, mächtigen Tragsteinen, Schlusssteinen u. s. w. überziehen. Diese aus den Steinbrüchen genährte Dekorazion kann aber ihrer Unnatur wegen nicht befriedigen. In dem vorliegenden Beispiel wird die starre Symmetrie nach drei Axen, die kaum durch die Eingangsthore unterbrochene Gleichförmigkeit der Seiten, die herrschenden Schichten-förmigen Massen, den natürlichen Charakter grosser Dauer, lebloser Abgeschlossenheit, deutlich genug darstellen, ohne dass irgend eine Art von Verzierung

beigezogen würde. Passend wäre über den Haupt-Eingang eine kurze Inschrift, z. B. das Virgilische: „Waffen sichern den Frieden.“

Die Verbindung eines weiteren Zwekes mit dem des Magazines — dergleichen hier die Vertheidigung ist — findet sich auch bei manchen andern Aufgaben, und zwar oft regelmässig vor. So sind Lese-Säle mit den Bibliotheken verbunden, so fügen sich Kaufhallen zu Frucht-Speichern u. s. w. Bei der vorliegenden Aufgabe schien mir aber besonders das wichtig, dass zwischen den beiden Zweken eine ganz organische Verbindung stattfindet.

Die meisten andern Gebäude, welche in die Klasse der Magazine gehören, lassen einen weniger schweren und harten Stil zu, als das Zeughaus, bei einigen können sogar ziemlich zarte, obgleich immer mathematische, Formen in Anwendung kommen. Was aber bei keinem Gebäude dieser Art verlassen werden sollte, ist eine gewisse in Idee und Zweck liegende Ruhe und Eintönigkeit. Opfert man diese einer spielenden Abwechslung auf, so wird das Gebäude nicht erkannt werden, und keinen denkenden Künstler oder Kunstfreund befriedigen.

K R A N K E N - H A U S.

Unter den bestehenden Gebäuden dieser Art findet sich eine viel grössere Verschiedenheit, als die Einfachheit der Aufgabe erwarten liesse. Eine grosse Anzahl befriedigt nicht einmal die nothwendigsten Anforderungen — ohne dass gerade immer an den Mitteln zu sehr gespart wäre — bei manchen auch ist der Zweck reichlich erfüllt, und noch ein Überschuss von unnützem architektonischen Gepränge zugegeben. Auf Schönheit können aber nur diejenigen Spitäler Anspruch machen, welche in ihrer ganzen Anlage und Ausführung das Gepräge der Sorg-

falt tragen, zeigen, dass man das Bedürfnis der armen Kranken beherzigt, und zur einzigen Richtschnur genommen habe, — selbst mit Gefahr, dass etwa die reichen Stifter durch die anspruchslose Ausenseite weniger verherrlicht scheinen.

Für unsere Aufgabe nehmen wir eine Anlage von geringerer Ausdehnung, in einer Vorstadt zu erbauen.

Der Zweck verlangt: reine Luft, Trockenheit, Trennung verschiedener Kranken-Säle, Bequemlichkeit des Dienstes, Gelegenheit des Genusses der freien Luft für die Genesenden, und endlich: erheiternde Eindrücke auf das Gemüth aller Bewohner.

Welches nun die zu Gebot stehenden Mittel seien, so muss der erste Aufwand für den Plaz gemacht werden, dass er gesund, erhöht, windstill gelegen, von Lärm entfernt, und dass er gros genug sei, um die Gebäude-Masse in horizontalem Sinne ausstrecken zu können. Alle konzentrirte Anlagen, nach Breite oder Höhe, sind verwerflich. — Denn wenn auch für die Lüftung der Räume künstliche Röhren-Züge zu Gebot stehen, mit welchen durch richtige Behandlung sehr viel zu erreichen ist, so machen diese doch die freie Lage aller Theile nicht entbehrlich, welche überdies noch wegen anderer Rücksichten zweckmässig ist. — Unser Grundriss T. V, F. 1. zeigt die Anordnung der verschiedenen Kranken-Säle, welche in zwei Stokwerken über einander liegen. Der hintere Theil enthält eine Kapelle, und — von derselben abgewendet — verschiedene für den Dienst nöthige Räume; oben: Apotheke, Weiszeug-Verwaltung, unten: Küche, Waschküche. Ferner enthält dieser hintere Theil die Räume für Bäder, Operationen, u. s. w. Zwei weitere Zimmer für den Dienst, für Ärzte, Kranken-Wärter, u. s. w. sind noch im vordern Theile jedes Stokwerks angenommen. Die Vorderseite sei gegen Südost gelegen. Vorn sind zwei, wegen

der Fortschaffung der Kranken u. s. w. sehr breite, Haupt-Treppen, hinten zwei kleinere für den Dienst. Das Gebäude hat, der Trockenheit und der besseren Luft wegen, einen beträchtlichen Untersatz, in welchem Keller, Speisekammern, Heizungen angebracht sind. Der Raum zwischen den Gebäuden ist auser dem Haupt-Hof und den Höfen für den Dienst zu kleinen Gärten verwendet. Dazu kommt noch auf der Vorderseite eine durch einen Altan bedeckte Laube, hauptsächlich zum Spazieren für Genesende bestimmt.

Die kleineren Einzelheiten der Anordnung sind in dem Grundrisse nicht angegeben. In Beziehung auf die Lage der Haupt-Räume — hauptsächlich der Kranken-Säle, wogegen andere Räume sogar besser von der Sonne abgewendet werden — ist noch zu bemerken, dass dieselben nach dem Bedürfnis und der Lage des Ortes verschiedenen Seiten zugewendet werden können, wie die punktirten Linien auf der einen Seite unseres Grundrisses bezeichnen. Keine irrige Einbildung von Symmetrie dürfte von einer solchen Eintheilung abhalten. — Es gibt Beispiele, wo bei wichtigen und kostspieligen öffentlichen Wohngebäuden der Symmetrie wegen ganze Reihen von Gemächern zum grossen Nachtheil der Bewohner gegen Mitternacht gerichtet sind. Mehr als die Symmetrie der äusseren Form und die im Allgemeinen gleichartige Vertheilung der Massen im Innern kann im strengsten Falle nicht verlangt werden. Siehe hierüber d. Ilten Band.

Die Gesundheit wird, wie oben bemerkt ist, erstens durch die Lage des Plazes, dann durch die auseinander gezogene Anlage — und, wo es nöthig ist, durch künstliche Erhöhung, schnelle Ableitung des Wassers u. s. w. — bezweckt; ausserdem aber wirkt darauf die Wahl des Bau-Materials, die Grösse, besonders Höhe der Räume, und die Art der Heizung und künstlichen Lüftung. Die trockensten und — im

Winter — die wärmsten Wände gibt auser dem Tuff der Bakstein, dessen Anwendung bei unserem Entwurf für die bewohnten Stokwerke angenommen ist. Die Heizung geschieht mit erwärmter Luft. Der Untersaz des Gebäudes enthält je für vier bis sechs in zwei Stokwerken befindliche Säle eine Heizkammer, aus welcher die erwärmte Luft in senkrechten, und auf kurze Strecken wagrechten Röhren den Räumen des ersten Stokes zugeführt wird, in dessen Höhe sich um die eisernen Rauchröhren eine zweite Kammer für das obere Stokwerk bildet. Für die abgehende Luft sind neben einander zwei verschiedene Systeme einzurichten, welche nach Bedürfnis gebraucht werden können. Das eine ist das des Kreislaufes, wo die abgängige Luft in die Heizkammern zurückfließt. Bei dem zweiten findet eine fortwährende Erneuerung der Luft statt, welche durch den Gebrauch von Schiebern oder Dreh-Klappen in beliebiges Verhältniß zu jener ersten Bewegung zu setzen ist. Die Heizkammern nämlich erhalten Einlässe von frischer Luft; die verdorbene Luft der Zimmer aber wird — auf etwa 8' über dem Fusboden, oder in der Mitte der Stokhöhe — in besondere Abzugsröhren geführt, welche im Dachstok mit den Rauch-Röhren so in Berührung kommen, dass sie durch die Wärme derselben einen ziemlich lebhaften Zug erhalten. In Zeiten, wo nicht geheizt wird, kann durch eine weitere kleine Vorrichtung dasselbe System zur Lüftung dienen, Sommers zur Kühlung. Es werden nämlich im zweiten Stokwerk kleine Feurungen an die Rauchfänge der Heizungen angesetzt, um die oberste Streke der Rauchröhren, welche mit den Lüftungs-Kanälen in Verbindung stehen, zu erwärmen, wo denn die neue Luft durch die kühlen Heizkammern in die Gemächer aufsteigt. Wie wesentlich es sei, eine vollkommene Luft-Erneuerung jederzeit ohne Fenster-Öffnung vornehmen zu können, ist anerkannt. Wer sich mit den Einzelheiten der

der Luftheizung bekannt gemacht hat, — welche abzuhandeln hier ausser unserem Zweck läge und worüber mein allgem. Handbuch der Heizung nachgelesen werden kann — der weis, dass es keine Schwierigkeit hat, die Luftmassen der einzelnen Säle gänzlich von einander abzusondern. Dass die Gänge ebenfalls eine, etwas schwächere, Erwärmung erhalten, versteht sich von selbst.

Noch muss ich darauf aufmerksam machen, dass die dem Heizungs-Zweck allergünstigste Anlage eine konzentrirte ist. Die wichtigeren Zwecke des Gebäudes fordern aber hier eine gestreckte; das Heiz-Sistem muss sich daher demselben anschmiegen, kann jedoch, da immer ein Feuer unter eine Gruppe mehrerer Gemächer zu bringen ist, immerhin noch sehr vortheilhaft eingerichtet werden.

Zur Trockenheit und Gesundheit des mittleren Hofes, und somit des ganzen Gebäudes, ist erforderlich, dass der vorderen Eingangshalle im untern Stok zwei Öffnungen in der hintern Seite desselben entsprechen.

Aus der Anordnung des Grundrisses entspringt die sehr schlichte Ansicht F. 2. Die Bauart ist in derselben unverhüllt; eine Abwechslung in ruhigen Farben bietet das Quaderwerk des Untersazes, die nackten Baksteinwände des Hauses, von einigen Quader-Streifen und Einfassungen unterbrochen, und das gefirniste Holz-Gesims des breiten wirthlichen Dach - Schuzes. Grün und Blumen dienen zugleich zum erheiternden Schmuk und zur Erzeugung wohlthätiger Luft. Die wenig ausgezeichnete Vorderseite soll den Ankommenden, wie die pompejanische Schwelle, ein freundliches *Salve* bieten. Die Kranken-Säle erhalten grüne Wand-Farbe, in den Räumen für Genesende sind Bilder aus dem Leben Jesu zu malen.

Die Grundrisse F. 3 und 4 geben zwei weitere Motife der Anord-

nung, das zweite von dem Spital von *Plymouth* entlehnt. Beiden liegt, wie F. 1, die Erfüllung der wesentlichsten Zwecke zum Grunde. Eine nähere Ausführung ist überflüssig.

Die Klasse der gemeinsamen Wohnungen zählt noch manche, theils einfachere, theils zusammengesetztere Aufgaben. Dahin gehören die Kasernen, die Gefängnisse, die Arbeits-Häuser, die Klöster, u. s. w. In sehr verschiedenem Sinne, mit sehr ungleichen Talenten und Mitteln der Ausführung sind solche Aufgaben da und dort gelöst worden. Unter den in neuerer Zeit ausgeführten Kasernen finden sich einige, bei deren Bau der Grundsatz der möglichen Vertheidigung in allen Theilen, bis auf die einzelnen Säle, folgerecht durchgeführt ist. Dieses ist an festen Plätzen zumal eine zweckmässige Bauart. Dagegen sollten solche Kasernen, deren Lage nicht für eine solche Behandlung geeignet ist, in einer sehr rohen, kunstlosen, wohlfeilen Weise aufgeführt werden; so dass jene dem Begriff der Festung, diese dem des Feldlagers entsprächen, und man in dem Bau der letzteren die Mitarbeit der Soldaten erkennen möchte. — Die Gefängnisse hat man in neuerer Zeit, die Begriffe des Mittelalters verlassend, als sicher verschlossene, stille Orte, und nicht mehr als Anstalten der Marter zu behandeln angefangen, doch nicht allenthalben; namentlich ist die Rücksicht auf Gesundheit meistens sehr vernachlässigt. — Die öffentlichen Arbeitshäuser haben besonders die Engländer und Amerikaner, indem sie dieselben nicht bloß als Straf-Häuser, sondern als Anstalten zur Besserung betrachten, aus ihrer entsezlichen Einrichtung erhoben. Besonders hat man sich bemüht, dem Zweck einer steten allgemeinen Aufsicht zu entsprechen. Ein aus diesem Grundsatz hervorgegangenes allgemeines Grundriss-Motif ist in unserem ersteren Bande angegeben. — Bei Klöstern — mit welchen die Erziehungs-Anstalten nahe verwandt

sind — stehen die schönsten Lösungen der Aufgabe offen. Aus den mannigfachen Theilen: den Zellen, dem Hof mit seinem Säulen-Gange, der Eintritts-Halle, den Gemächern des gemeinsamen Verkehrs, der Kirche, und dem Garten, lässt sich ein Ganzes gruppiren, welches in Karakter und Vollendung, in Mannigfaltigkeit und Einheit die höchste Befriedigung gewährt. Die älteren Meisterwerke Italiens und zum Theil Deutschlands geben davon die trefflichsten Beispiele. Aus der Urform des alten Wohnhauses entwickelt, das wir noch in Pompeji finden, bieten manche Gebäude dieser Art den Studien des Künstlers so viel Schönes in trefflich verwobenen Eintheilungen, im Wechsel perspektivischer Bilder, harmonischer Vollendung der Theile, dass er sich hier stärker angezogen, und bleibender festgehalten fühlt, als in vielen der prachtvollsten Paläste.

B Ä D E R.

Wenn wir die Trümmer der Bauten dieser Art betrachten, welche das Römervolk — gros in allen öffentlichen Unternehmungen, und besonders darauf bedacht, das wohlthätige Element des Wassers dem Dienste der Gesellschaft zu gewinnen — selbst in den Provinzen errichtete, so müssen wir uns gestehen, dass in unserer Zeit dagegen nur Kleinliches geleistet worden ist. Auch hat sich der Gebrauch sehr geändert. Die allgemeine Pflege der Gesundheit durch die Bäder wird vernachlässigt, und vorzüglich bedienen sich derselben nur einerseits, aus Bedürfnis, die Kranken, andererseits, zum Vergnügen, die Reichen. So sehen wir denn auch in unseren Bädern den Karakter der Noth in seltsamem Abstich mit dem der Üppigkeit wechselnd oder gepaart. Bei den Römern bildete die allgemein grosartige und sorgfältige Ein-

richtung der Bäder eine gesunde Grundlage, auf der sich allerdings auch die Üppigkeit, und zwar mit einem Reichthum, erhob, der die Bäder der Hauptstadt weit von dem Charakter entfernte, welcher solchen Gebäuden zukommt. Nicht blos wurden die Wände mit buntem Mosaik überzogen, das Innere mit den köstlichsten Kunstwerken aller Art ausgeschmückt, sondern auch die Grundrisse sind in ihrem spielenden Reichthum von Formen, der Bau der Säulen, Bogen und Gewölbe nach Material und Zeichnung üppig zu nennen. Die Araber konnten in ihren ausnehmend zierlich angelegten, und fantastisch geschmückten Bädern zwar die Lebendigkeit, nicht aber die Pracht der römischen überbieten.

Diejenigen Anlagen unserer Zeit, welche nicht, als Unternehmen zum Geld-Gewinn, den Charakter der Geringfügigkeit an sich tragen, huldigen, mit wenigen Ausnahmen, ganz den verkehrten Ansprüchen der Mode-Gesellschaft, und sind in ihrem eitlen Prunk weit davon entfernt, die Prüfung einer strengeren Kunst aushalten zu können. Der Zweck öffentlicher Bäder aber verlangt: Ordnung, Reinlichkeit, gesunde Luft, Schutz vor Hize und Zug, Gelegenheit zu behaglicher Erholung. Wird diesem Zweck entsprochen, so kann der Bau weder einen stolzen, noch einen schwelgerischen Charakter erhalten; sondern er wird die Idee stiller Zurückgezogenheit, ergötzlicher Ruhe ausdrücken, einfach und anspruchslos werden alle Formen sein, und sich zu einem Ganzen vereinen, das keineswegs die Blicke lärmend auf sich zieht, aber bei dem man sich wohl fühlt — wie im Bade.

Nehmen wir zur Aufgabe eine Anlage, in welcher — da wir sie uns bei einer Stadt denken — keine Wohnungen für Fremde enthalten sind, sondern wo sich für Männer und Frauen je eine Reihe kleiner Kabinete mit Wannen, dann einige grössere unbedeckte Behälter zum

Gebrauch für Mehrere, welche bei kühlerem Wasser Bewegung wünschen, ferner die nöthigen Räume und freien Plätze zur Erholung nach dem Bade, und endlich die Wohnung des Badmeisters und sonstige Einrichtung für den Dienst befinden. — Das Erdreich nehmen wir von vorn nach hinten steigend an.

Eine Lösung einer solchen Aufgabe habe ich in dem Entwurfe versucht, dessen Haupt-Form T. VI, F. 1 und 2 darstellen.

Grundriss F. 1. Die Bade-Kabinete und die größeren mit starken Tüchern zu überspannenden Behälter sind hinter die Gesellschafts-Säle zurück, in zwei Viertelskreise geordnet. Eine bedeckte Halle ist jedem der sechs offenen Behälter beigegeben. Der lange Vorderbau und der mittlere Querbau sind für die Gesellschaft und den Dienst bestimmt. In der vordern Reihe befinden sich ausser den drei Eintritts- und Verbindungs-Sälen zwei zum Genusse von Erfrischungen, breit genug, um freien Raum zum Wandeln zwischen den Tischen zu gewähren. Im Querbau liegen hinter dem Eintritts-Saal zwei Schenkstuben für Speisen und Weine — Obst u. s. w. werden in den kleinen Eksälen gegeben. — Hinter den Schenkstuben folgen sechs Zimmer für Solche, die nach dem Bade der Ruhe pflegen wollen. Dann reihen sich die Kammern mit den Wasserwärmern an, und zu hinterst liegen eine Küche und eine Bak-Kammer. Da das Erdreich gegen hinten steigt — was mit wenigen Absätzen geschieht, deren einer als schiefe Fläche neben den Eksälen angenommen ist — so sind die letzteren Räume, so wie die sämtlichen Kabinete von der Gartenseite, halb unterirdisch. Im Querbau führt eine Treppe nach oben, unter derselben ist der Eingang zu einem kleinen Keller. Über den Gemächern des Querbaues hinter dem mittleren Saal befinden sich in einem zweiten Stokwerk die Wohnung des Bad-Meisters und Wirths, so wie Gesinde-Kammern

u. s. w. Die Fenster der Gemächer im untern Stok des Quer-Baues sind sehr hoch angebracht, matt geschliffen, und nicht öffenbar. Die Kammern des obern Stokes erhalten Licht durchs Dach.

Der Raum auserhalb des Gebäudes hat drei in verschiedenen Höhen liegende Theile. Vorn freier, wenig über die Strase erhabener Plaz; in den Eken zu beiden Seiten hinter dem Bau höhere Plätze mit wohlriechendem Gesträuch; von diesen durch flache Treppen noch um mehrere Fus erhoben, Laubengänge, dahinter die Grenze, zum Schuz gegen die freie Luft, durch Gebüsch gebildet, zwischen welchem, wie auch an andern Stellen, Sizbänke stehen. Vor der mittleren Treppe zu den Lauben ist ein Theil der Quelle als reichlicher Trinkwasser-Brunnen gefasst.

Die Bauart wäre diese: Der Sokel des Gebäudes und Vorplazes aus harten Quadern; aus dem gleichen Material die Säulen und Fensterbänke, ferner die sämtlichen — jedoch rauher und in kleineren Stücken gearbeiteten — Futter - Mauern, worunter eine, nach den Viertels-Kreisen, um die Kabinete her, so weit sie unter dem Boden stehen, einen schmalen leeren Luftraum bildet. Diese oben bedekte Spalte hat Trokenheit zum Zweck. Die Stokwände aus Tufstein, Fenster und Thüren - Bögen in hartem Bakstein ausgeführt, woraus auch die Brüstung des Vorplazes besteht, und womit ferner einige schmale Gurten und die unteren Gesimglieder gebildet sind. Decken der inneren Räume, so wie der Vorhalle und Lauben aus Holz, letztere aus eichenem, welches auch die Hängeplatten der Hauptgesimse bildet. Das Dach — mit hölzernem Stuhl, und römischer Bedekung, wie alle, wo es nicht anders bemerkt ist — überall mit metallenen Rinnen eingefasst, welche das oberste Gesims-Glied bilden, und sich in senkrechte Röhren entleeren, welche, durch den Soffit der Hängeplatten

dringend, an den Ecken und andern im Grundriss bezeichneten Stellen hart neben den Wänden herablaufen, wo sich das Wasser in die unterirdischen allgemeinen Abzugs-Dohlen ergießt. Die Fußböden durchgehends grose hohl liegende Steinplatten. — Der Grundsatz vollkommener Trockenheit von Wänden und Böden ist sehr wichtig, weil sich sonst, bei dem vielen für die Bäder gebrauchten Wasser, dumpfe Luft erzeugt, und das Gebäude leidet. In die Kabinete kommen besondere Luftzüge, welche beständig die Dünste abführen. Der reinen Luft wegen sind auch, nach Bedürfnis der verschiedenen Räume, bedeutende Stokhöhen angenommen. — Die Leitung des heissen Wassers geschieht von den, mehrschichtig gebildeten, Wasserwärmern aus, durch eingehüllte metallene Röhren sowohl in die Kabinete als in die grosen Behälter, die des kalten von unterirdischen Sammelbeken aus.

Die Dekorazion findet bei Bädern einige Gelegenheit zu anmuthiger Entwiklung, darf sich aber nicht über ein leichtes Spiel versteigen. Von unserem Aufriss F. 2 ist sie fast gänzlich entfernt. Die verschiedenen natürlichen Formen und Materiale, und die Pflanzen genügen beinahe; besonders da das Gebäude seiner Natur nach an keiner belebten Strase liegt, und nur Sommers besucht wird, — denn für unsern deutschen Winter taugen nur Haus-Bäder, die durch eine bewegliche Einrichtung von dieser Anstalt aus bezogen werden können. — Das Holz erhält hellbraunen, die Rinnen bläulichen Öl-Anstrich. Die Tuff-Wände könnten nackt bleiben, insofern sie bei geschikter Behandlung eine schöne Gleichförmigkeit erhalten, wobei sich keine Fuge mehr zeichnet; aber die Rücksicht auf Abwendung von Flechten und Moos, die sich bei einem solchen Gebäude ansetzen könnten, spricht für einen glatten Überzug von hartem Mörtel aus magerem Kalk — der von Natur blasse Okerfarbe hat — wodurch auch das

Äußere des Gebäudes mehr den wesentlichen Charakter vollkommener Reinlichkeit erhält. Eigentliche Verzierung ist nun an unserem Aufriss, auser einigen Backsteinstreifchen und den gebrannten Pflanzen-Gefäßen, fast keine. Auch das in solchen Aufrissen vielfach verschwendete, und allerdings nah liegende Motif der Springbrunnen kann füglich ersetzt werden durch den weniger auffallenden Anblick einer in breites Becken überfließenden Schale, welche den — unbenuzten — Überfluss der reichlichen Quelle ausgiest. Wenn der Aufriss dem Begriffe der Zurückgezogenheit entspricht, so können dagegen die inneren Theile des Bades einen lebendigeren — jedoch mehr spielenden als prachtvollen — Charakter erhalten. T. VII, F. 1. stellt den obersten Ausguss der Quelle dar, welcher in der Verlängerung des mittleren Querbaues durch die hintere Thüre über der breiten Treppe erblickt wird, und sich so als Schlusspunkt einer Perspektive hell beleuchtet in dunklem Rahmen darstellt. F. 2. ist einer der Ausgüsse in die großen, durch grüne Wände abgesonderten, Bade-Becken. Vom Inneren des Gebäudes gibt F. 3. ein Mittelstück der Malerei des Haupt-Eintrittsaales. Der untere Theil der Wand ist mit buntem Marmor bekleidet. Sokel, Säulen, Pilaster und Thüren-Einfassungen bestehen aus einer hellen einfarbigen Marmor-Art. Die Arabesken haben verschiedene, theils helle, theils dunklere Farben-Gründe, und wären in kecker Manier auf nassen Kalk zu malen. In der Mitte dieses von oben beleuchteten Saales steht eine übersprudelnde Marmor-Schale, die zum Trinken benützt wird. Es eröffnet sich von der Mitte nach beiden Seiten die Perspektive durch die Speise-Säle; sie schließt mit dem Anblick der großen Tische mit Aufsätzen von Gefäßen, Früchten und Blumen — *Buffets* — welche in den Eintritts-Sälen zu beiden Seiten angebracht sind. Dort können wir uns — S. T. VI. F. 1. — noch runde Marmor-

Tische

Tische mit zierlichen Vasen und Pomeranzen-Bäumchen denken; auf den ununterbrochenen Rückwänden der Speise-Säle aber eine Eintheilung durch bunte Rahmen, und in den Feldern Bilder verschiedener Belustigungen oder Übungen, als Tanz, Jagd u. s. w., mit bunten Figuren in weisem Grunde dargestellt.

ERHOLUNGS - O R T.

Die Gebäude-Klasse, welche wir hier berühren, bietet eine Reihe mannigfacher Anlagen dar, welche bald mehr den Privat-Karakter, bald mehr den öffentlichen haben, wie: Schenken, Garküchen, Gasthöfe. Ausgezeichnet, und mehr öffentlich ist die grosartige *Venta* der Spanier, wie die Karawanseraï. Solch eigentliche Heerbergen haben wir Deutsche mehr dem Namen, als der wirklichen Einrichtung nach; obgleich hier jene alterthümlichen Wirthshäuser nicht zu übersehen sind, die man in verschiedenen Gegenden Deutschlands noch trifft, bei welchen ein groses mittleres Hauptgemach als allgemeiner Vorplatz und als Fest-Saal dient, an das *Atrium* des antiken Hauses erinnernd, und manchmal auch durch einen Hof ersetzt, welcher bei Hochzeiten mit einem leichten Dache versehen wird.

Wir nehmen aus den mancherlei Aufgaben eine etwas eigenthümliche heraus: einen Erholungs-Ort für den Winter, an einem öffentlichen Plaze einer grossen Stadt gelegen. Das Gebäude soll dazu dienen, bei der ungünstigen Witterung sich daselbst einige Augenblicke von Kälte und Nässe erholen und mit warmem Getranke erquicken zu können. Wenn wir die Erholung auch auf das Gemüth ausdehnen wollen, so kann sich unserem Entwurfe die Einrichtung eines warmen Hauses für Pflanzen beigesellen; welchem Zweck dann das Gebäude Sommers allein dient, während es Winters, wo die Erholung im Freien

unmöglich ist, Gäste aufnimmt. Diese Vermählung mit einem nahe liegenden Motife hat zu dem Entwurfe geführt, der T. VII. F. 4, 5 und 6 nach Grundriss und zwei Durchschnitten dargestellt ist.

Ein groser Saal mit Glas-Dach und vorderer Glaswand, enthält zwei Reihen von Palmen, niedrigere wohlriechende Pflanzen, Springbrunnen. Die daran stosende hintere Nische dient zur Bewirthung. Andere Räume enthalten Küche, Kohlen-Behälter, Treppen nach unten zu den Dampf-Heizungen und kleinem Keller, und nach oben zu einigen Kammern. Die Nische ist mit einer Plattform gedeckt, die andern Theile des Hinterbaues enthalten über dem — niedrigeren — Erdgeschoss noch einen Raum unter einem ringförmigen Satteldach. Die Verhältnisse davon sind in F. 5. bezeichnet. Den Haupt-Rahmen des Baues bildet Quaderwerk, daran schließt sich das Gusseisen-Sistem der Glaswände an. Die vordern Quaderpfeiler sind durch Eisen zusammengefasst, und mit den inneren Gussstangen verschraubt. Die Steinwände des Saales wären mit perlfarben glasierten Tafeln von gebrannter Erde bekleidet, oben ein buntes Fries in Mosaik aus dem gleichen Stoff gebildet. In den Nischen mit den Springbrunnen sind oben Schlingpflanzen — z. B. *Copaea scandens* — in Bögen umhergezogen. Die Nische des Wirthes ist durch zierliche Geräthe, Ordnung und Reinlichkeit zu schmücken.

Die allgemeinen Formen dieses Planes enthalten sowohl in Grund als Aufriss mehr Kreislinien, als bei irgend einem der früheren Entwürfe vorkommen. Diese Eigenthümlichkeit geht auch hier aus Zweck und Karakter hervor. Man könnte sagen: die Kreisformen entsprechen sogar dem sinnlichen Eindruck der Wärme; — obgleich eine solche Idee keineswegs zu ihrer Wahl bestimmen könnte, welche vielmehr durch die Zweckmäsigkeit gerechtfertigt sein muss.

Man könnte vielleicht mit Recht sagen, dass der Aufwand für einen Erholungs-Ort der Art, wie wir ihn hier vor uns haben, immer noch zu gros wäre, um nicht zur Schmälerung wichtiger Unternehmungen für das öffentliche Wohl beizutragen; auch möchte ich den vorliegenden Entwurf keineswegs unter die bedeutenderen Dinge zählen. Wenn wir aber die mit Marmor, Spiegelwänden, und vergoldetem Metall so üppig ausgestatteten Kafehäuser mancher neueren grossen Städte damit vergleichen, so kann wohl nicht geläugnet werden, dass bei unserem Entwurfe mit gleichen Kosten nicht sowohl ein verfeinerter, als ein veredelter Genuss befriedigt wird. Was die Kunst über die Natur einer rauhen Zone gewonnen, würde sich selber wieder als Natur darstellen, wie die künstliche Erwärmung — die wir gleichförmig und mit steter Luft-Reinigung verbunden voraussetzen — in Mitte der Tropen-Pflanzen vergessen, und als die Temperatur eines milden Frühlings empfunden würde. Es ist uns Nordländern gewiss zu gönnen, wenn wir mitten in unserem unerquicklichen Winter durch das Bild eines blühenderen Erdstriches, wie durch eine Oase in der Wüste, erfreut werden. — Und wo wären wir empfänglicher für die belehrende Anschauung jener Schätze der Tropen-Natur, die so oft in den gewöhnlichen warmen Häusern der Gärtnereien übersehen werden!

T H E A T E R.

Die Formen und inneren Einrichtungen der Theater-Gebäude bieten eine eben so grosse Mannigfaltigkeit dar, als die Art der Spiele selber. Wir umfassen in der nachfolgenden Darstellung das Theater im engeren Sinne, das heist: das für Schauspiele, Sing- oder Tanz-Spiele. Ausgeschlossen bleiben: die Fechtspiele, Thierkämpfe u. s. w., deren Szenen mehr unter freiem Himmel eingerichtet werden, welche dabei

weit einfachere, manchmal, wie z. B. das römische *Colosseum*, sehr großartige Formen erhalten. An diese Klasse schliesen sich auch die Turnierplätze des Mittelalters, die verschiedenen Rennbahnen u. s. w. an.

Der wechselnde Charakter des Theaters im engeren Sinne hat hauptsächlich auf die Bildung verschiedener Grundformen gewirkt. Die Vergleichung einiger der wesentlichsten davon gibt unsre T. VIII in den F. F. 1, 2, 3. Der Grundriss F. 1. stellt die Hauptform des antiken Schauspielhauses dar. Wenn wir bei Betrachtung dieser Anlage überhaupt die Gebräuche der alten Szene zur Erklärung haben, so dürfen wir besonders auch das nicht vergessen, dass das Spiel bei Tageshelle stattfand, und, gegen den Werth der Handlung selbst, die szenischen Nebendinge für gering angeschlagen, und die Anwendung der, schon von Aeschilos angeordneten, perspektivischen Malerei der Szene abgerechnet, kein besonderer Aufwand für täuschende oder glänzende Effekte gemacht wurden, Maschinerien u. s. w. ferne blieben. Die Handlung entwickelte sich der Breite nach, in plastischer Fülle vor den Zuschauern; die Akustik wurde auf die einfachste und sehr zweckmässige Weise befriedigt, und machte blos bei sehr grossen und namentlich unbedeckten Theatern die Schall-verstärkenden Masken nöthig.

Eine ganz andere Richtung nahm das wieder erstandene Theater der neueren Zeit. Seinem inneren Geiste nach war es romantisch, und nicht unwichtig ist es, dass das Spiel in die Nacht versetzt wurde. Die erste kraftvolle Zeit, die des grossen *Shakspeare*, setzte Alles in die Bedeutung und das Spiel, stolz auf den hohen idealen Werth, mit der Armuth der äusseren Szene scherzend. Allmählig aber wurde die Befriedigung des romantischen Sinnes mehr in den Ausendingen gesucht, und so nach und nach eine bunte Fabelwelt auf die Bühne gebracht, welche dem wahren Ernste, ja der wahren Feierlichkeit des Spieles

eben so viel schadet, als sie die äusere Täuschung und Lebendigkeit hebt. So trat das neuere Theater auch in vollkommenen Gegensatz mit dem antiken. Wie sehr diese Verschiedenheit sich auch in der Grundform des Hauses darstellen musste, zeigt unsre F. 2, welche die wesentliche Haupt-Gestaltung dieser Art bezeichnet. Die allmälige Entstehung dieser Form, so wie die Umbildung des Spiels, seine Bereicherung durch die Oper u. s. w. zu verfolgen, liegt auser unserem Zweck; es wird genügen, darauf aufmerksam zu machen, wie sehr unsre Figur die Einwirkung des Ballets mit allem seinem schwülstigen Zugehör verräth.

Theils das architektonische Bedürfnis reinerer Formen, theils eine vernünftigere Beurtheilung des wahren theatralischen Effektes führte in neuester Zeit zu einer Milderung jener ausschweifenden Bildung; und es ist das Verdienst der Franzosen, eine zweckmässigere und reinere Form wenigstens für den Saal entwickelt zu haben, wenn gleich dabei die Bühne nicht von ihrer entarteten Einrichtung befreit wurde. F. 3. gibt das Haupt-Motif dieses neueren Baues, bei welchem kein Theil so sehr an Schönheit gewonnen hat, als die Form der Saal-Deke, obgleich dieselbe sich fast zu streng abgeschlossen gegen die Gesamtheit der übrigen weniger regelmässigen Formen darstellt, und gleichsam einzeln den Schwierigkeiten abgerungen erscheint.

Ein gemeinschaftlicher Fehler von F. 2 und F. 3. ist auch der: dass die Form des Saales sich nicht in dem Umriss des Gebäudes ausdrückt. Durch die Anhäufung unzähliger Bedürfnisse in den neueren Theatern haben sich die Künstler veranlasst gesehen, alle die verschiedenartigen Formen in einen Ausdruck-losen Haupt-Körper einzuschliessen. Nicht unbeachtet sollte dabei das bleiben, dass diese Gebäude, den Tag über ganz unbenützt, verschlossen, als eine um so gleich-

gültigere Masse dastehen, wenig geeignet, einen Ort der Freude, des lebendigen Kunst-Genusses anzukündigen.

Indem ich dem Leser einen nach meinen Begriffen vom Theater verfassten Entwurf vorlege, habe ich zuerst die Aufgabe näher zu bezeichnen, die ich mir dabei gedacht. Das Gebäude soll zum ernsthaften Schauspiel — Tragödie — und zum grossen Singspiel benutzt werden. Es soll an öffentliche Spaziergänge stosen, und Gelegenheit geben, auch bei Tage in einigen Räumen desselben Schuz und Schatten zu suchen, und sich darin mit Annehmlichkeit aufzuhalten und zu ergehen. Dieselben Räume sollen zwischen dem Spiel zur Erholung dienen — oder den *Foyer* bilden —. Säle zum Malen der Szenen-Bilder, zu Musik-Proben, Werkstätten für die Maschinerien u. s. w. sollen nicht darin enthalten, wohl aber dafür gesorgt sein, dass die für die Bühne nöthigen Gegenstände bequem in das Haus geschafft, und Ausbesserungen darin vorgenommen werden können. — Die Trennung der genannten Bedürfnisse von dem Schauspielhaus hat mancherlei Vortheile, und macht es allein möglich, dem Bauplane eine gewisse Harmonie zu verschaffen. T. VIII, F. 4 stellt den Grundriss des Entwurfes theils nach dem untern, theils dem oberen Stokwerk dar. Die auch bei Tage zu benützenden Räume sind im unteren Stokwerk. Reichliche bequeme Zugänge, Abwechslung, schienen dabei zweckmässig. Zwei Säle für Erfrischungen sind darunter enthalten. Überall sind Glasthüren vorausgesetzt, und gegenüber den innern Ausgängen jener Säle grosse Spiegel. Die vorn zu beiden Seiten liegenden Räume sind für Wache, Hausmeister, Diener. Die vordere Haupt-Halle enthält in der Mitte der Rückwand ein grosses Bild eines Dichters oder Musikers, oder eine symbolische Figur, zu beiden Seiten sind die Kassen, welche unter die Bühne, bis zu der Linie der Hintergründe greifen. Über der

vordern Halle ist ein Raum für den Dienst, darüber einer für die Aufbewahrung und kleine Ausbesserungen der Malereien, gegen die Bühne mit einer bedeutenden Bogen-Öffnung versehen. Über den Erfrischungs-Sälen sind Kleider-Behälter, durch welche auch die neuen Szenen-Bilder und andere Gegenstände hereingeschafft werden, die man durch die grossen Öffnungen bei den Seiten-Eingängen aufzieht. Über der Wache u. s. w. sind Ankleide-Zimmer. Der Saal enthält auser den Loschen steigende Sitzreihen, dann ein *Parterre* für Sitzende, und ein tieferes — um das Orchester her — für Stehende. Die beiden vordern Loschen des ersten Ranges sind für den Direktor, Schauspieler u. s. w. Die Form des Saales entspricht den Bedürfnissen des Sehens und Hörens. In dieser Beziehung möchte allein das eine Rechtfertigung bedürfen, dass die Loschen meist durch Säulen, und nicht durch horizontale Träger unterstützt sind. Es scheint dieses nicht blos durch die Konstruktion — deren Anforderungen zwar nicht geradezu entgegenlaufen — und dadurch vertheidigt werden zu können, dass bei solcher minder unbeschränkten Benützung die Loschen weniger überfüllt werden können. Die Bühne, der wichtigste Theil, hat im Verhältnis zu seiner Breite weit geringere Tiefe, als gewöhnlich. Die grössere Zweckmässigkeit dieser Anlage hat auch *Durand*, im Hinblick auf das antike Theater, sehr anerkannt. Mir scheint die akustische Rücksicht so sehr vorherrschend, dass sie noch mehr, als in seinem Entwurf der Fall ist, berücksichtigt werden muss. Davon später das Weitere. Wir wenden uns nun zu den andern Projektionen. T. IX, F. 1. stellt die perspektivische Vorder-Ansicht dar. Die natürlichste Vorderseite eines Theaters ist allerdings der Saal, und die Rückseite die Bühne. Doch kann bei dieser Anordnung die Vorder-Ansicht erst dann wahren Werth erhalten, wann die runde Form des Saals darin erscheint. So

hat *Durand* seinen wirklich grosartigen Entwurf behandelt. Manche störende Nachtheile, sowohl in Beziehung auf die äusere Hauptform, als auf die Bequemlichkeit, sind aber dabei nicht vermieden. Ich glaube durch die der Lebendigkeit des Ganzen wohlthätige Beziehung der Spaziergänge die Anordnung des gegebenen Entwurfes gerechtfertigt. Wenige Gebäude erlauben eine grössere Mannigfaltigkeit der Formen, was in unserem Entwurfe namentlich bei den Öffnungen benützt wurde. Die Massen des rauhen Gemäuers sind mit Tafeln aus gebrannter Erde bekleidet, das Rahmwerk in geschliffenem — theils Schichten - theils Tafel - förmigem — Werkstein gebildet. Die Gründe der Verzierungen sind mit bunter Ölfarbe überzogen. Der obere Giebel hat blassen bunten Grund. Die Verzierung ist nur im Allgemeinen bezeichnet: Spiele von Knaben, Büsten, kolossale Masken, fantastische Thiergestalten, als Simbole der Fabel, u. s. w. Der Durchschnitt F. 2. gibt, in Verbindung mit dem Grundriss, namentlich Gelegenheit, die Einrichtung der Szene näher zu besprechen. — Der Deutlichkeit wegen sind in demselben manche Einzelheiten, z. B. die Kassen, die Loschen-Thüren, Fenster, und innere Konstruktionen, unterdrückt. — Es soll im Theater Ohr und Auge ungehindert auffassen, und namentlich die Hörbarkeit, als das bei weitem Wichtigere, nicht durch die Verfolgung eingebildeter malerischer Zwecke leiden. Dazu ist nun vor allem eine wenig vertiefte, und möglichst geschlossene Szene nöthig. Das Letztere ist nur gegen Oben ausführbar, indem nämlich die Soffite in Schlizen durch eine schiefe Decke laufen. Für die Tiefe sind blos zwei Kulissen angenommen. Letztere, so wie die Soffite und Hintergründe, sind aber nicht auf die bloße Leinwand zu malen, sondern diese zuvor mit aufgeleimtem Papier zu behäuten. Die auf solche Art fester gemachten Flächen werfen den Ton besser nach vorne, während sie zugleich sehr

viel

viel minder brennbar werden. Was den Einfluss der geringen Tiefe auf die malerische Wirkung betrifft, so wird diese keineswegs verkürzt, wie man befürchten möchte. Erstens nämlich bleiben hier die Hauptsache die Personen. Diese heben sich weit vortheilhafter von der ruhigen Fläche des näheren breiten Hintergrundes ab, als von der weitläufigen, durch die mehrfachen Kulissen zerstückelten Szene. Auf den schmalen, entfernten Hintergründen der tiefen Szenen findet der Maler geringere Gelegenheit, sein Talent für perspektivische Darstellung zu entwickeln; hier kann er wahres Verdienst in seiner schönen Kunst erwerben. Zur Darstellung groser Säle, Plätze, Gegenden sind an der für die Hintergründe bezeichneten Stelle durchbrochene Wände — mit Säulen, Bäumen u. s. w. — und die vollen Gründe unmittelbar vor der Rückwand der Bühne zu stellen. Durch dieses Mittel ist eine weit grössere Entfernung auszudrücken, als durch noch so tiefe Kulissen-Reihen. Die Wirkung wird zugleich reiner und täuschender. Besonders aber hängt dieselbe, so wie überhaupt der Eindruck des ganzen Szenen-Bildes von der Beleuchtung ab. Nach unserem Entwurfe wird die Vorderszene, die Personen, von oben, aus der grossen Öffnung der Saaldeke beleuchtet; anstatt der Alles verderbenden Beleuchtung von unten. Die Kulissen und Soffite erhalten die gewöhnliche Vorrichtung. Bei Anwendung der vorbeschriebenen grösseren Tiefe wird die erste Wand auf ihrer Rückseite mit vielen Lampen versehen, so dass der hinterste Grund in stärkstem Licht durch jenen dunkleren Rahmen erblickt wird, wodurch bekanntlich der Effekt zu einer wunderbaren Lebendigkeit getrieben werden kann.

Die Versenkungen so wie die Himmelfahrten hätten bei der dargestellten Bühnen-Einrichtung keine Schwierigkeit. Sie gehören übrigens nicht unter die Zierden unseres Theaters; eben so wenig das

Spektakel der vielen Verwandlungen. Vielmehr sollte man in letzterer Beziehung die drei Einheiten der älteren französischen Schule als eine Theorie beherzigen, die zwar sehr übertrieben ist, aber der eine richtige Wahrnehmung des Grosartigen, Klassischen zum Grunde liegt.

Wir haben die Heizung zu berühren. Aus unterirdischen Feuerstellen ist der Boden des Saales und die Luft der äusseren Gänge, so wie die Szene, gelind zu erwärmen. Der Saal selbst erhält keine Wärmehöhlen. Die verderbte Luft wird durch die grosse Decken-Öffnung abgeführt. Im Sommer strömt zum Ersatz kühle Luft aus untern Räumen in den Saal.

Die Verzierung des Saales ist in unseren Figuren kaum angedeutet. Dieselbe muss in einem freien, doch nicht ausschweifenden Stile gehalten sein. Großer Reichthum und Glanz schadet der Szene, welche stets die Hauptsache bleiben muss. Den Luxus besiege die Kunst.

RATH - HAUS.

Unter den Gebäuden für Versammlungen bildet das Rathhaus eine der schönsten Aufgaben. Harmonie, Grosartigkeit gehen aus dem Zweck hervor, und werden bei der grossen Einfachheit der Sache leichter als in vielen andern Gebäuden erreicht. Die Geschichte beweist dieses durch die grosse Anzahl schöner Werke dieser Art. Dahin gehören: die Basiliken der Alten, mit breitem hohem Mittelschiff, zu den Seiten zweistöckige Hallen, jene für die beratende Versammlung, diese für die Umhergehenden; die Rathhäuser der mittelalterlichen Städte in Deutschland und den Niederlanden, mit ernsthaften reichlich erhellten Sitzungs-Sälen, grossen Vorplätzen, nach aussen ihre Würde verkündend durch hohe Giebel, stattliche Freitreppen, Altane, Erker-Thürme u. s. w.; dann im neueren Stil die Paläste des Südens,

mit herrlichen Sälen und Gallerien, reichlichen Hallen und Treppen; und endlich deren fein studirte Nachahmungen durch die Franzosen in der neuesten Zeit.

Die Anforderungen der Aufgabe sind selten sehr abweichend. Die Haupt-Räume, ein groser Versammlungs-Saal, ein kleinerer Sizungssaal und einige Geschäfts-Zimmer, verlangen eine ziemliche Erhöhung über dem öffentlichen Plaze, an welchen das Gebäude zu stehen kommt, und gegen welchen ein Altan oder eine Losche zu feierlichen Verkündungen angebracht sein sollte. Das auf solche Weise sich ergebende untere Stokwerk kann für verschiedene städtische Zwecke benützt werden. Nicht überall hat man hierin den rechten Weg eingeschlagen. Eben so ist die Auszeichnung des oberen Stokwerkes und die harmonische Einheit beider in der äusseren Form selten gut durchgeführt. Lezterer Mangel ist namentlich bei manchen sonst so schön bearbeiteten neueren französischen Bauten dieser Art zu fühlen.

Bei dem auf T. X gegebenen Entwurfe habe ich im oberen Stokwerk einen grosen mit einer Gallerie versehenen Versammlungs-Saal angenommen, welcher — in der Mitte liegend, und von oben beleuchtet — zu andern Zeiten auch als Vorplaz für die verschiedenen Geschäfts-Zimmer dient, und gegen welchen der Sizungs-Saal des Rathes sich durch eine Losche mit Glasthüren öffnet. Das Erdgeschos soll eine grose Halle und einige abgesonderte Gemächer enthalten. Dasselbe soll für die Armen-Pflege, Brod- und Geld-Vertheilung, für das Einquartirungs-Geschäft, Versammlung der Bürgerwache u. s. w. dienen.

Die Vorder-Ansicht F. 1 mag schon das Allgemeine der Anordnung aussprechen, deren Einzelheiten in den Grundrissen F. 2 und 3 dargestellt sind. Ich brauche kaum darauf aufmerksam zu machen, dass Zugänglichkeit und reichliche Helle, als dem Zweck und Karakter

höchst entsprechend, besonders berücksichtigt wurden. Über den oberen Seiten-Gemächern ist ein Halb-Geschos, für verschiedenen Gebrauch.

Der Bau der Wände, Säulen, Gesimse ist Quaderwerk; die Decken Holz-Gebälke, unter dem Haupt-Saal mit flach-gesprengten Unterzügen. Die äusseren Bildwerke sind Marmor, innen Wand-Gemälde.

Verwandt mit dieser Gebäude-Art sind einerseits die Börsen, Kaufhäuser, oder bedekte Märkte, andererseits die Stände-Häuser, die Regierungs-Gebäude, die Kanzleien u. s. w. Eine schöne Folge sehr mannigfaltiger Motive lässt sich hier entwickeln. Auch bietet die Geschichte manche sehr schöne Erfindungen in dieser ganzen Klasse dar. Leicht ist der richtige Charakter zu treffen, wofern der Künstler von der natürlichen Befriedigung des Bedürfnisses ausgeht. Man sollte kaum glauben, dass an ein und demselben Orte verwandte Aufgaben so höchst widersprechend behandelt würden, wie z. B. in Paris neben den wahrhaft grosartigen Kaufhäusern die neue Börse, ausen und innen durch lächerliche Grosthuerei entartet, zu sehen ist.

KÖNIGS - SCHLOSS.

Diese Aufgabe geht zwar einerseits von der Privat-Wohnung aus, aber sie erhebt sich darüber sehr hoch. Nicht sowohl die Wohnung des Reichen, die Heimath von Überfluss und Pracht, sondern den Sitz des Herrschers, den Reichs-Palast soll ein solches Gebäude darstellen. Das ist nun bei den meisten neueren Schlössern nicht erreicht, nicht gesucht worden. Man erschöpfte sich häufig in Reichthum und Zierlichkeit, und verlor den Charakter der Würde. Dieser moderne Stil der Paläste gieng hauptsächlich von Frankreich aus, und ist, wie sich versteht, nicht blos äusserlich, sondern hängt sehr an der kleinlichen unharmonischen Anordnung des Innern. In männlicher Kraft erhoben

sich dagegen die Schlösser des Mittelalters. Sie sind Burgen; und selbst im Süden, wo die runden Ekthürme, die Gräben u. s. w. fehlen, drückt sich dieser Stil in den ernsthaften stolzen Formen und dem ganzen Geiste der Anlage aus. Mit jenen eisernen Zeiten ist nun zwar das Bedürfnis eines eigentlichen Festungs-mässigen Baues gewichen; aber das Motif der Burg bleibt wohl das passendste. Dasselbe kann, mit dem Stile heiterer Öffentlichkeit vermählt, ein neues Ganzes bilden, welches sich sehr von den weichlichen Bildungen der modernen Kunst unterscheidet. Ein solches Ziel hatte ich im Auge bei der Bearbeitung des Entwurfes, welcher nach Grundriss und äusserer Ansicht in T. XI und T. XII, F. 1 gegeben ist.

Für den Grundriss wähle ich die Form eines Quadrates, das vier Höfe enthält. An die Ecken schliessen sich die Neben-Gebäude an, welche vier weitere Höfe bilden, und zwischen sich und dem Haupt-Bau Vorplätze fassen, durch welche ein grösseres Quadrat des äusseren Umfanges ausgefüllt wird. — Dieser strengen Hauptform ist kaum eine mehr entgegengesetzt, als die, bei neueren Residenzen nicht selten angewendete, des Hufeisens. Sowohl für den Gebrauch, als die Wirkung ist sie höchst verwerflich, als auseinander - gezogen, unganzz, lahm. — Das in der Hauptform liegende strenge Prinzip war durch die einzelnen Eintheilungen durchzuführen, wodurch sich unser Grundriss dem System des *Durand* nähert. Ein völliger Übergang in dasselbe würde aber manche widrige Nachtheile gegeben haben — welche sich dem Leser bei Bearbeitung eines solchen Versuches darstellen werden —.

Die Nebengebäude und ihre Höfe dienen für Marstall, Küche, Wasch, Wohnungen der Dienerschaft u. s. w. Das Erdgeschoss des Hauptbaues enthält, ausser grossen Vorplätzen, die Kabinets-Kanzlei,

nebst Archiv, Wohnungen für Prinzen, Räume für die Leibwache u. s. w. Es versteht sich, dass die durchlaufenden Gänge sich auch in die Nebengebäude verlängern. Die Eintheilung des Hauptgeschosses ist in unserem Grundrisse angegeben. Über die von einem Vorplaz umgebene breite Haupt-Treppe gelangt man in den mittleren Eintritts- und Verbindungs-Saal, und von da in gerader Richtung in den Thron-Saal. Hinter diesem befindet sich ein Saal, in welchem die Reichs-Kleinode aufbewahrt werden. Derselbe bildet zugleich die Vereinigung der Wohn-Gemächer des Königs und der Königin, welche sich zu beiden Seiten anschliesen. In dem mittleren Querflügel reihen sich an den Eintritts-Saal zu beiden Seiten je ein Fest-Saal, und dann ein Empfang-Saal. An den in dem Flügel des Königs gelegenen stößt, gegen vorne, ein Sitzungs-Saal für den Geheimenrath, an den im Flügel der Königin ein Gesellschafts-Saal. Die lange Gallerie des vordern Flügels dient unter Anderem bei grossen Festen als Speisesaal, und ist sonst noch mannigfach zu benutzen. Die Verbindungen der verschiedenen Theile unter sich, die Wege für die Bedienung u. s. w. bedürfen keiner besonderen Nachweisung. Die Räume des Haupt-Stokwerkes erhalten verschiedene Stokhöhen, so dass sich über den kleineren — den Wohngemächern — ein Dachstok bildet, für Dienerschaft u. s. w. benutzt, von den Höfen aus beleuchtet. Die Säulengänge, welche letztere umgeben, erhalten die Höhe bis zu dem Zwischen-Gebälk, und haben Plattformen über sich. Die Behandlung der höheren Theile des Daches zeigt die Vorder-Ansicht.

Die Bauart wäre im Allgemeinen diese: Sämmtliche Stützen aus scharf bearbeitetem Quaderwerk, theils mit rauheren, theils glätteren Oberflächen, die einzelnen Theile nach ihrer Bestimmung und Lage aus verschiedenem Material, was eben so sehr an Farbe wie an Härte

und Feinheit wechselt, wodurch für die äusere Ansicht ein angenehmes Kolorit entsteht. Für die edelsten Theile würden Marmorarten angewendet, ausen hell-einfärbige, innen bunte. Selten zieht man aus den verschiedenen Stein-Materialien, welche eine Gegend darbietet, ganz den gehörigen Vorthail für den Zweck des Bauens und der Schönheit. Bei einem Residenz-Schloss aber würde es sogar einen besonderen Werth haben, die Natur - Schätze eines Landes beizuziehen, und eine schöne Bedeutung läge darin, wenn der Bau eine wohl geordnete — nicht schekig spielende — Sammlung des Trefflichsten aus verschiedenen Gegenden darstellte. Die inneren Bünde des unteren Stokwerks werden mit Steinbögen geschlossen, darauf starke eichene Gebälke; die Bünde des oberen Stokes mit mächtigen gehängten Tragbalken, deren Tragweiten durch Streben und Säulen verringert sind; tannenes Gebälke, bei den Säulengängen eichenes; darüber feuerfeste Schicht. Die Fusböden wären aus Stein-Mosaik zu bilden, die Decken theils getüncht, theils in geschnitztem Holzwerk zu bearbeiten, dabei Malerei und Vergoldung. Die Nebenwände lassen eine reiche Mannigfaltigkeit der Verzierung zu; in den Hauptsälen Wand-Gemälde verschiedener Art, in der vordern grossen Gallerie eine Reihe von gemalten Szenen der vaterländischen Geschichte, vor den Pfeilern Statuen, grössere Gruppen an den angegebenen Stellen; in den kleineren Gemächern Staffelei - Bilder und Arabesken, die, ein Spiel der anmuthigen Unterhaltung, sich so sehr ^{sehr} für Wohngemächer eignen. Die Thüren und anderes Schreinwerk wären aus edlen Holzarten zu fertigen, mit bronzenen und stählernen Beschlägen; woran sich bei der Ausstattung noch Elfenbein, feines Mosaik, Teppiche u. s. w. reihen.

Das Haus des Königes sollte so behandelt werden, dass es an die Würde des Thrones erinnert, und als stolzer Bau sich darstellt, die

Umgebung beherrschend, öffentlich, ohne zu reichliche Zugänge, reich in der Folge der inneren Gemächer, ohne labirinthischen Wirrwarr, sondern in klarer Eintheilung zu grossen Übersichten angeordnet.

Die Paläste des italienischen Adels, welche vom 16ten bis zum 18ten Jahrhundert in grosser Anzahl erbaut sind, geben Stoff zu trefflichen Studien; niemals aber darf man darüber wegsehen, dass in denselben meist doch eine minder reine Aufgabe gelöst ist, wodurch sie im Ganzen den Charakter der Privat-Häuser verlieren, ohne auf den öffentlichen Anspruch machen zu können. In stolzer Würde erhebt sich dagegen der Vatikan, noch mehr aber stand mir, der allgemeinen Anordnung wegen, das Schloss von Turin, dann auch der Palast von Kaprarola vor Augen.

T E M P E L.

Geschichtlicher Überblick.

Die innerste schaffende und belebende Kraft in den Künsten ist der Glaube. So können auch als allgemeine Zeugen der Charaktere der Baukunst nach verschiedenen Völkern und Zeiten die Tempel gelten. Überall, wo die Architektur wirklich blühte, war der Tempel ausgezeichnet, und stellte das Höchste der Kunst in sich dar; wo aber der Tempel hintangesetzt ist, da herrscht der Zustand des Verfalles, der Auflösung, und solche Perioden ohne Einheit und Charakter können sich mit anderen überhaupt nicht messen. Werfen wir den Blick auf einige der verschiedenartigsten Erscheinungen, welche uns die Geschichte des Tempelbaues darstellt. In den Aufrissen T. XII, F. 2, 3, 4, und T. XIII, F. 1, 2, 3 habe ich gesucht, solche wesentliche Unterschiede anzudeuten. Ich nehme nicht gerade genaue Kopien zufälliger einzelner Beispiele, sondern Auszüge des Wesentlichsten gewisser Charaktere.

Ein

Ein Ehrfurcht - gebietendes Geheimnis kündigt der grosartige Eingang zum Vorhofe des egyptischen Tempels an, weit hin als Schluss der langen Perspektive der Sfinxen oder Widder-Alleen ragend. Durch Obeliskten und kolossale Tempelhüter ist die Schwelle des Heiligthums verherrlicht; mythische Bilder bedecken die Wände der ungeheuren Pilonen. Dieses hohe, prachtvolle Antlitz bietet das Heiligthum der äusseren Welt. Durch den ruhig abgeschlossenen Vorhof ist die Tempelfront vertieft; ein mächtiger ernster Säulenwald nimmt hier die Eintretenden auf, das Tageslicht erstirbt in seiner Tiefe, die zu den geheimnisvollen Zellen mit den Götterbildern und ihren Altären führt, schlichten Kammern, wo jedes lebendigere Gebild der Baukunst den strengsten mathematischen Formen weicht. Bei den ältesten Tempeln treten diese hintersten Theile in den Schoos des Felsen-Gebirges zurück.

Die Griechen machen ihre Götter zu Menschen, und bauen ihnen ein prächtiges Haus. Hier wohnen sie mitten unter dem Volke, dessen Heldenbilder die Hallen des Tempels erfüllen. Göttliches und Menschliches wird mit künstlerischer Willkühr tausendfach verflochten, das Opfer wird zur festlichen Mahlzeit u. s. w. Freies besonnenes Schaffen bildet die schlichte Urform der Hütte zum grosen harmonischen Kunstwerke aus, das, ruhig und streng gegliedert in seinen Massen, mit Bildwerken aller Art und der buntesten Farbenpracht glänzt. Bei so vieler Schönheit, und dem Ausdruck offener Natürlichkeit und Fröhlichkeit fehlt dagegen der Charakter des Erhabenen, der theilweise dem egyptischen Tempel eigen ist. Ein besonderer Tadel aber drängt sich hart dem Künstler auf: gegen das stattlich breite Verhältniss des Äusseren, die weiten Säulengänge und Vorhallen steht die eingeengte, oft übermässig hohe Zelle in dem widerlichsten Kontraste, womit keine verzierende Kunst versöhnen konnte.

Die römischen Tempel sind grosentheils griechischen nachgebildet, Ausnahmen machen nur die vieleckigen, die mit Nischen geschlossenen, und besonders die runden. Diese eigenthümliche, in sich vollendete Haupt-Form trägt eine gewisse ruhige Würde in sich, sie bezeichnet zwar nicht einen Ort für die Gebete einer Gemeinde, aber die monumentale Hülle eines heilig gehaltenen Götterbildes.

Die christliche Kirche eröffnet eine ganz neue, höhere Bahn des Tempelbaues, sie bringt erst das Licht in diesen, wie in jeden Zweig der Kunst. Bei den Heiden ist das Heiligste in die düstre Kammer verborgen, oder in die enge Zelle eingeschlossen, dem Volke wird des Tempels äusere Pracht und Gröse geboten. Hier aber öffnet der Geist der Wahrheit einer gläubigen Gemeinde die weiten Pforten eines Hauses gemeinsamer Erbauung. Das todte Monument wird zum lebendigen Gebilde umgeschaffen. Die erhabene Aufgabe schön und schöner zu lösen, wird das Werk des Fleises und der Liebe von Jahrtausenden.

Die Bauten der ersten Jahrhunderte zeichnen sich durch ihre Anspruchslosigkeit aus. Von der prachtvollen *Basilica* der Alten wurde nur die schlichte, geräumige, mit geringem Material ausgeführte Haupt-Form, nicht aber der glänzende Schmuk, entnommen. Das Innere spricht noch deutlicher als das Äusere, den Geist des heiligen Lorenz aus, der, auf die Armenweisend, dem Prätor zuruft: das sind die Schätze unsrer Kirche! Durch Bögen geschlossene Säulenreihen tragen den nackten Dachstuhl. Auf die grose Nische über dem Altar, aufs Allerheiligste, ist beinahe alle Pracht des Schmukes beschränkt; sie glänzt von Mosaik-Bildern, die eine in neuer Kindheit liegende Kunst schuf. Erst viel später erheben sich Basiliken des Südens ganz in herrlichem Schmuke, wie das prachtvolle Gotteshaus von *Monreale*.

Indem ich die Bildung der morgenländischen Kirche, mit ihren

Kuppel- und Nischen-förmigen Steingewölben und ihren vielekigen Grundrissen übergehe, und die treffliche Verschmelzung derselben mit der Basiliken-Form im romanischen Stil deshalb hier nicht einreihe, weil ich den letzteren Charakter in einem neuen Entwurfe aufgenommen zu haben glaube; gehe ich zu der auffallendsten, eigenthümlichsten aller bisherigen Tempel-Formen über, dem gothisch-deutschen Dome. Die ungeheure Thurm-Piramide verschlingt den Anblick der natürlichen Form des Hauses. — Bei dem Motif mit zwei Thürmen, verbindender Plattform, und der grossen Rose über dem mittleren Portal ist das Gleiche der Fall; jene Hauptform ist aber minder rein und bezeichnend, als die mit einem Haupt-Thurm, wie beim Freiburger Dom. — Das Innere stellt ein harmonisch entwickeltes romantisches Bild von grösster Eigenthümlichkeit dar: Die langen Reihen der hochstrebenden Pfeiler, mit den zarten Gliederungen ihrer Äste in die Gewölbe auslaufend, oft an die Palmenhaine des gelobten Landes erinnernd; die bunt strahlenden Fenster, jeden Blick nach ausen hemmend, und die seltsamen Bau-Formen durch den spielenden Schein der Farben noch mehr in das Reich des Wunderbaren ziehend; die Räume, in welche die menschliche Rede mit ungewohntem Klange verhallt, die Musik der Orgel mächtig bald wie hundertfacher Jubel bald wie rollender Donner einherstürmt. Und dieser hohe Tempelraum stellt sich von ausen, obgleich vermehrt durch die bedeutende Masse des Daches, und die vielen von Streben und andern Theilen aufsteigenden Piramiden, nur klein dar gegen der Alles hoch überragenden Gestalt des kolossalen Thurmes. Dieses ungeheure, aus der Kristallform sich loswindende Pflanzenbild, in seinem Haupt-Gerippe der nordischen Fichte ähnlich, und geschmückt mit den mannigfachsten Formen von Zweigen, Blättern und Blumen, die merkwürdig zwischen mathemati-

scher Bildung und Nachahmung der Natur schweben, das Ganze belebt, bewohnt, von einer bunten Bilder-Menge, erinnert an den Lebensbaum der alten nordischen Fabel. — Mit Liebe umfasst die deutsche Fantasie diese Dome, welche sie einst erschuf; und doch bestehen sie so gar nicht vor der besonnenen Prüfung, halten so gar nicht die Vergleichung mit der romanischen Kirche und mit der alten Basilika aus. Die kirchliche Handlung scheint kaum der Zweck des gegen die Höhe so sehr beengten Raumes; der bedeutende Körper des hohen Dacheß ist nutzlose Leere; und endlich überwiegt der Riesenbau des Thurmes — oder der Thürme — so sehr die Masse und den Werth des Tempels selber, dass dieser fast als Anbau erscheint. Dabei ist durch die Menge mühevoller Verzierungen zu wenig Darstellung von Ideen gegeben.

Die Kirchen nach dem gothisch-deutschen Stile bieten keine in besonderer Eigenthümlichkeit hervortretende Charaktere, so viel Gutes, Schönes in diesen neueren Zeiten durch verschiedene Meister hervorgebracht wurde. Wir können die ganze bisherige Periode als den Fortschritt zu einem natürlichen reinen Stile ansehen, der oft gehemmt wurde und niemals sicher gieng, da er nur auf dem Wege wissenschaftlicher Erkenntnis gedeihen kann.

Wenden wir unsern Blick noch auf einen neueren nicht - christlichen Tempel, der an erhabenem Eindruck des Äusseren manche christliche beschämt: die türkische Moschee. Der zum Heiligthum gehörige Vorhof wurde im Abendlande nach und nach verlassen; dort finden wir ihn, er verleiht dem Tempel seine stille Würde. Das Ganze des Baues ist von lebendiger Zeichnung, seine Theile umfasst glückliche Harmonie der Formen und Verhältnisse. Die äusere Gestalt der besten asiatischen Moscheen gehört unstreitig zu den allerschönsten Tempel-

Formen; wogegen uns das Innere nichts Wichtiges bietet. — So liegt auch die Schönheit jenes Glaubens nur in einer äusseren Würde der Gottes-Verehrung; wogegen, zur Schande, die neueren Bekenner des erhabenen Christen-Glaubens als gleichgültig, und daher viele ihrer Tempel als profan, ja als verachtet erscheinen.

Lernen wir von Allen, beherzigen wir, was gut ist, nicht um es blind und stückweise nachzuahmen, sondern vielmehr um selbständig, um frei zu werden von Gewohnheit und Vorurtheil, und uns die Quelle der allgemeinen, der natürlichen Schönheit aufzuschliessen.

Entwurf.

Wenn wir nun den Weg überlegen, den wir bei dem Entwurfe christlicher Tempel einzuschlagen haben, so drängt sich uns vor Allem die Frage auf, ob eine bestimmte Hauptform allgemein als die beste anzunehmen sei? In den alten Zeiten, besonders bis zu den Römern, wurden bekanntlich solche bestimmte Tipen mit geringen Veränderungen festgehalten, und allmähig zu einer gewissen Vollendung ausgebildet. Entschieden lag darin etwas sehr Gutes; auch sollte man sich niemals — bei welchem Gebäude es immer sei — durch die Lust zur Abwechslung zu der Wahl irgend einer Form bestimmen lassen. Was aber in Zeiten, wo die Kunst noch aus ihren Anfängen herausgebildet werden musste, gut und nothwendig war, wäre bei der allmähig erwachsenen reichlichen Entwicklung und feineren Ausbildung der Konstruktion ein verderblicher Rückschritt. In T. XIII. F. 4, 5, 6, 7 sind einige der reinsten Grundriss-Motife christlicher Tempel aus verschiedenen Zeiten gegeben. Das einzige Gemeinschaftliche ist die längliche, dreischiffige Form. Von diesen beiden Eigenschaften ist die erste wesentlich, die zweite ist grosentheils durch den Masstab bedingt. Ein

Blik auf diese vier Beispiele wird schon darthun, dass nicht bloß eine kanonische Form denkbar ist. Auch die verschiedenen Konfessionen fordern eine — zwar minder bedeutende — Verschiedenheit.

Auf T. XIV und XV ist ein Entwurf gegeben, der, wie es bei jedem der Fall sein sollte, durch eine besondere Aufgabe bestimmt wurde. Gerne möchte ich demselben, wenn es der Raum zuliesse, die Zeichnung von einem sehr verschiedenartigen Bau zur Seite stellen, den ich für eine große evangelische Dorfgemeinde ausgeführt. Diese kleinere Kirche ist ebenfalls dreischiffig. Sehr schlanke Säulen greifen bis unter die Dachfläche, welche vertäfert, und durch Malerei in Ölfarbe geschmückt, die Decke bildet, während der Dachstuhl, durch Eisen befestigt, in jedem Querbunde nur drei durchs Hohle laufende Hölzer hat. Für Altar und Kanzel öffnet sich eine von oben beleuchtete Nische mit großem Bogen ins Mittelschiff. Die Nebenwände haben weissen Grund, bunte Malerei. Der Bau dieser der Basilika ähnlichen Kirche verursachte, obgleich die Mauern von gespitztem Quaderwerk sind, äusserst geringe Kosten.

Der vorliegende Entwurf ist für die zu erbauende Domkirche des württembergischen Bisthums. Die Lage ist auf einem Hügel, welcher die Stadt beherrscht, und eine weite über Fluss und Thal, Wälder, Dörfer und Fruchtfelder sich erstreckende und durch das Alpgebirg begrenzte Aussicht gewährt. Eine ansteigende Strasse führt auf die Mitte des Vorhofes. Dieser ist gegen die Stadt offen, was schon seine Lage veranlasst. Völlig geschlossene und mit einem Portal versehene Vorhöfe scheinen mir aber überhaupt zu klösterlich. Zwei Thürme sollen die Seiten-Eingänge der Gallerie hinter dem Vorhofe enthalten, und die Glocken tragen. Diese werden flach, Schalen-förmig, gegossen, und beim Läuten nicht geschwungen, sondern der Schlägel be-

wegt sich in denselben. — Der widersinnige Gebrauch, die Glocken selber zu bewegen, verlangt sowohl übermäßige Weite, als entsezlich derben Bau der Thürme, und hat hauptsächlich die vielen massigen Formen hervorgebracht, welche die Mittel unnüz verzehren, und durch ihre Nähe den ganzen Tempel entstellen. — Die Thürme sollten niemals an die Kirche angebaut werden, was die Wirkung beider verbundenen Formen gänzlich stört. Bei kleineren Kirchen genügt ein Glockenstuhl auf dem Giebel. Auser der Bestimmung als Glockenträger sollen die Thürme noch die erfüllen, dass sie als hohe Säulen die Stelle des Tempels bezeichnen. Sowohl die Trennung von dem Haupt-Bau, als die erhöhte Lage erlaubt hier die Beschränkung der Höhe auf 150'. Die runde Form unserer Thürme ist die natürlichste, erlaubt die dünnsten Mauern, auch ist sie die schönste. In der Giebelfront des Tempels öffnet sich mit grossem Bogen-Portal eine Vorhalle. Darüber ist eine Gallerie für Posaunen-Musik; sie ist von der über dem inneren Vorplatz befindlichen, hoch gestellten Orgelbühne zugänglich. Das Innere bietet ein 60' breites, vorherrschendes Mittelschiff dar, geschlossen durch die Nische des Chors, welcher die Size der Priester und einen Altan für Sänger enthält, und hinten von Sakristei und Kammern für Geräthe und Gewändter umgeben ist. Die beiden Nebenschiffe enthalten zwei Seiten - Altäre, wodurch sie sich gewissermasen in Kapellen endigen. Vor dem Hochaltar ist die Kanzel, vor einem der Seiten - Altäre der Taufstein, vor dem andern Sarg-Postamente.

Die Zeichnung der Formen des ganzen Baues erklärt sich im Allgemeinen aus dem Zwecke, den Bedingungen des Ortes, dem Bedürfnis der kirchlichen Handlungen, dem Gesez der Akustik u. s. w. Bei der Wahl der einzelnen Formen ist das Runde mit dem Geradlinigten

vermählt, und so, dass jenes in den meisten Theilen herrscht, wo auch die Wahl geradlinigter Zeichnung frei stand. Dass dieser Entwurf so vielfach mit Kreisformen durchwoben ist, mag ihm diejenige Harmonie in sich verleihen, welche uns an dem romanischen Stil erfreut. Für den Bau des christlichen Tempels muss die Wahl in der ganzen Fülle edler Formen zu Gebot stehen; die besonderen Aufgaben und die freie Wahl der Motife können zu sehr verschiedenen Gestaltungen führen. In dem vorliegenden Falle schien mir Alles lebendige Bildung zu verlangen. Den Sinn, in welchem ich die Sache aufgefasst, wird das Spätere noch näher bezeichnen.

Betrachten wir die Bauart, die Verhältnisse, die Verzierung und Beiwerke einzeln.

Die Gegend bietet einen vortrefflichen Werkstein. Dieser wird in grossen und kleinen Blöken glatt bearbeitet, zu den Sokeln, Säulen, Gurt- und Zwischen-Gesimsen verwendet, rauher, regelmässig gespitzt, zu der Masse der Mauern, welche eine wetterfeste Tünche erhält, deren Felder vorspringende Glieder aus naktem Werkstein zu Rahmen haben. Die obersten Theile — Giebel u. s. w. — sind aus Backstein gemauert, welcher nakt bleibt. Die Haupt-Gesimse haben über dem schwächeren Werkstein-Vorsprung einen bedeutenderen von dem Sparrenwerk gebildeten. Auf solche Weise wird der bei dieser Aufgabe nothwendigen Sparsamkeit Genüge geleistet, indem erstens die unteren Theile weniger belastet werden, zweitens mit zunehmender Höhe die Aufbringung grösser Stücke aus schwerem Stoffe immer mehr abnimmt. Bei der sehr freien Lage des Gebäudes schwindet auch die Rücksicht auf Feuersgefahr bei dem hölzernen Dach-Vorsprung. Im Inneren werden die Bogen-Gurten über den Säulen aus Quaderwerk gearbeitet. Auf den höheren Gurten des Tonnengewölbes stehen eichene Bohlen-Bögen,

Bögen, welche mit den Dachbünden zusammenhängen. Den Vorsprung über die Fläche des Gewölbes bilden ausgehauene Steinplatten, die auf den Bund-Bögen befestigt werden. Die Felder der niedrigeren Gewölbe werden durch Backstein-Gemäuer gebildet, das Tonnengewölbe und die grose Nische erhalten eichene Gerippe aus Bohlen und starken Latten, auf welche grose Tafeln aus gebrannter Erde aufgenagelt werden, mit rauher Oberfläche zum Aufnehmen der Tünche.

Die Lebendigkeit der Formen war, ohne sich von der Zweckmässigkeit zu entfernen, durch allgemeine Verhältnisse zu beherrschen, welche durch ihre Strenge den ernsthaften Eindruck sichern mögen. Dies sind quadratische oder sonst sehr einfache. Die Hauptmasse der Giebelfront enthält zwischen Sokel und Gesims ein Quadrat. Die Axen der Thürme bilden über den Untersäzen ein Rechteck, dessen Breite der doppelten Höhe gleich ist. Durch die untergeordneten Eintheilungen des Äusseren laufen wieder quadratische Verhältnisse hin. Das Hauptschiff hat im Grundriss die dreifache Breite zur Länge, die Nebenschiffe — gleich $\frac{1}{3}$ der Breite des Hauptschiffes — haben quadratische Eintheilungen. Von der Linie des höchsten hinteren Bodens — dem des Sänger-Altars, welcher mit der Oberfläche des Hochaltars und den Tellern der grosen Kandelaber gleich liegt — bis in den Scheitel des mittleren Gewölbes ist die Entfernung gleich der Breite des Mittelschiffes; oder: der ergänzte Halbkreis des Tonnengewölbes geht durch den Fus des Kreuzes. Ferner lässt sich von letzterem, als Mittelpunkt, und über der bezeichneten Horizontale ein Halbkreis beschreiben, der den Schluss des Mittelgewölbes und die äusseren Wände der Seitenschiffe berührt. Die Lichtweite der Säulen ist gleich der Höhe derselben bis zum Knauf. Der Eindruck, welchen das quadratische Verhältniss an sich, und begleitet durch hinzukommende, aber gesonderte,

Untersätze und Aufsätze macht, ist aus dem, was hierüber im zweiten Bande gesagt wurde, zu beurtheilen. Es musste bei diesem Entwurfe, wo das Haupt-Gebäude nur einen grossen Raum einschliesst, die Harmonie der äusseren und inneren Haupt-Verhältnisse sehr wünschenswerth erscheinen. Beiderseits findet sich, über allmählig steigenden Untersätzen in der ganzen Masse ein Haupt-Verhältnis von $1 : 2$, in dem gesonderten Mittelstück das des einfachen Quadrates. — Möge der Leser die Eindrücke verschiedener bestehender Bauwerke prüfen, um hierüber sicher zu urtheilen. Was hier über die Bestimmung der Verhältnisse gesagt ist, mag auch zu einem Rückblick auf die vorhergehenden Entwürfe veranlassen. Unter denselben sind das Denkmal und das Rathhaus diejenigen, welche die strengsten Verhältnisse fordern. Man wird dort bei der vierten Figur, hier bei der Vorder-Ansicht die Verhältnisse der Haupt-Massen $1 : 1$ und $1 : 2$ finden, und zwar die Untersätze mitgemessen, da jenen Gebäuden weniger als dem Tempel eine Steigerung des Eindrucks durch Zuwachs der Höhen entspricht. — Es versteht sich, dass das perspektivische Vortreten gewisser Theile nicht in Rechnung kommt, da auch unser Gefühl den einfachen geometrischen Kern ermisst.

Die Verzierung des Äusseren schliesst sich dem Verbande an. Die gelbliche Farbe des Werksteins stellt mit der des Backsteins und der Tünche eine natürliche Abwechslung dar; harmonischer wird diese durch einen färbenden Zusaz, der dem Mörtel einen hellgrauen Ton verleiht. Mit dem Backstein werden verschiedene Zeichnungen in den unteren Theilen des Gebäudes gebildet; schmale Schichten davon — was in unsrer Zeichnung nicht anzugeben war — in die Lagerfugen des Quaderwerkes gelegt, u. s. w. Dagegen laufen Streifen von Werkstein in den Giebfeldern umher. Eine mehr ins Ornament gesteigerte

Zusammensetzung ist in T. XV, F. 3 gegeben. In den untern — dem Auge näheren Theilen sind flach erhabene Ornamente in Werkstein gearbeitet, mit dunkelblauem Ölfarb-Grund. So viel Zierde und Farbe verlangt die Ausenseite schon, um nicht die Masse der Architektur schwer und todt neben den Bildwerken erscheinen zu lassen, welche in ihr aufgenommen sind. Zu den Seiten der Vorhof-Treppe steinerne Bilder der Apostel Petrus und Johannes von dreifacher Lebensgröse, in den Untersäzen ihre Symbole: die Schlüssel und der Adler. Die Figuren sollen Gebundenheit und Freiheit, Gesez und Liebe darstellen, die beiden Pole der Kirche. Auf den Rückwänden der Gallerie des Vorhofes ist eine Folge von Malereien in nassem Kalk, mit weisem Grunde, in einfach strengem — gewissermassen Relief-artigem Stil, die Figuren über Lebensgröse, Momente aus dem Leben Jesu von sehr allgemeiner Bedeutung darstellend, z. B. den Freudenspender auf der Hochzeit, den Freund der Kinder, den Unschuldigen unter den Verzagten im Sturme, u. s. w. Über der Hauptthür des Tempels ist die Gestalt des erständenen Heilandes, der mit offenen Armen die Seinen empfängt. — Wenn die Tempel des Mittelalters in ihrem ganzen Bau das schöne Symbol des Kreuzes trugen, so sollte dieses Bauwerk, als ein Auferstehungs-Tempel, den Nahenden auch mit offenen Armen empfangen. — In T. XV, F. 2 ist das Einzelne der Vorhalle angedeutet; wobei jedoch die äusseren plastischen Ornamente bei der noch summarischen Behandlung einen zu derben Masstab erhielten.

Im Innern erhalten die Säulen Gesimse, und andere vorspringende Theile über dem Werkstein einen dünnen harten Stuk-Überzug, blassgelb und polirt. Die Felder der Nebenwände werden in Kalk bemalt mit heller bläulicher Purpurfarbe, gemalte Laubgewinde rahmen sie ein. An den breiten Pfeilern zu beiden Seiten des Hochaltars wach-

sen reiche bunte Pflanzen-Arabesken empor. Über den Säulen sind schwebende Engelsgestalten in weisem Grunde. Die Gewölbe sind himmelblau, mit goldenen Sternen, Sonnen, Strahlen und Kreisen geschmückt. Auf den Gurten laufen wie in dem Fries bunte Pflanzen-Verzierungen in weisem Felde, daneben grüne Zweige im blauen hin. Die Purpurfarbe zieht sich in Streifen an den Gesims- und Gurt-Vorsprüngen, u. s. w. zwischen den andern Farben durch. Vergoldung ist in kleineren Massen und Streifen auch an vielen untern Theilen angebracht, an Knäufen, Einfassungen u. s. w., welche Vertheilung den Effekt aller Einzelheiten hebt. Bedeutender wird die Vergoldung in dem Chor, und namentlich in der Halbkuppel, wo das Himmelblau auf kleinere Flächen beschränkt ist, und das Bunte vorherrscht. In den runden weissen Feldern dieses Gewölbes sind kleine Engel mit Schmetterlings-Flügeln, von der ganzen Figur bis zum Brustbild abnehmend, dargestellt, die, vielfach dem Blike belegend, an die glücklichen Wohnungen im Hause des Vaters erinnern sollen. — Die grossen Engel im Schiff mit starken Schwingen und reichen fliegenden Gewändern, sollen dagegen den Charakter der gewaltigen Boten des Herrn erhalten. — Einige Theile der inneren Verzierung sind T. XV, F. 4, 5, 6 angedeutet. — Die untere Rückwand des Chores enthält in den zwischen den Pilastern, mit bunten Rahmen gebildeten Tafeln Inschriften, mit goldenen Buchstaben in weisem Grund, eine Reihe ausgezeichnete Sittenlehren und Verheissungen aus dem Evangelium. Über dem Tauf-Altar ist in rundem Felde — ebenfalls in weisem Grund — Johannes der Täufer, über dem Leichen-Altar die Maria mit der Dornenkrone; beide Figuren nicht handelnd, sondern im Gebet verklärt. Über den Bildern die verwandten Sprüche: Seelig, die reines Herzens und: Seelig die Leidtragenden So möchte ich, anstatt durch

mehrere gleichsam in sich abgeschlossene Neben-Kapellen den Tempel des Herrn einem Heiligen - Pantheon zu nähern, die zwei einzigen Seiten-Altäre unter sich und mit dem Hochaltar enge verbinden. Diesem, der den Sakramenten der Gemeinschaft der Lebenden, der Trauung, der Kommunion u. s. w. gewidmet ist, entspricht die im Fries der Nische — über allen den, früher berührten, Sprüchen umherlaufende — Inschrift: „Das ist mein Gebot, dass ihr euch unter einander liebet, gleichwie ich euch liebe.“ Durch die Nische, auf den einfachen Hochaltar mit hohem goldenem Kreuz, fällt auch die größte Lichtmasse ein, und hebt so das Ziel des ganzen Bauwerkes hervor. Bei nächtlichen Gottesdiensten, besonders in der heiligen Woche, soll statt der Gräber mit bunten Lampen, von dieser Stelle aus, wie in St. Peter, ein leuchtendes Kreuz den Tempel erhellen. — Die Idee des Licht-Reiches gab auch den Grund zu den Verzierungen des Gewölbes, den Sonnen, Sternen u. s. w., und damit im Zusammenhang stehen die — zum Licht strebenden — Blumen, die im Lichtreiche wohnenden Engel. Historische Bilder halte ich für minder passend ins Innere des Tempels, weil sie auf Vorstellungen wirken. Vielmehr muss der romantische Theil der Kunst mehr im Innern, der plastische mehr im Äußern herrschen. Die Kunst in körperlichen Gestalten gehört vorzüglich dem Vorhof, die Malerei läuft verbindend durchs Ganze hin, die Musik und das Wort sind am meisten im Innern zu Hause. Erschütternd wirken zwar schon die einfacheren Elemente des Hörbaren, wenn bei hohen Festen die Prozession mit tausendstimmig eintönigem Gebet zum Vorhof heraufzieht, der Posaunen-Chor sie von der Gallerie begrüßt, die Glocken von der Höhe der beiden Thürme tönen, und der Donner der Geschütze vom umgebenden Hügel weithin den Jubel des Festes verkündet; aber ganz anders waltet im Innern die lebendige

Fülle des Tones, wenn die volle Harmonie hoher und tiefer Stimmen, getragen von der mächtigen Musik der Orgel und Posaunen durchs weite Gewölbe sich ergießt, und wenn ihr von Jenseits der zarte Chor von Knaben-Stimmen antwortet, wenn dann dieser schwebend verhallt, und aus der Musik die Rede, wie das einfache Licht über den Farben sich erhebt.

Der Tempel bleibt die wichtigste, die schwierigste Aufgabe der Kunst. Deshalb wollte ich bei diesem Entwurfe ausführlicher die Verflechtung der Idee, des Zwekes, des Baues und des Schmukes darstellen. Möge der Leser die Mängel meiner Arbeit nicht übersehen; Niemanden wäre damit weniger gedient, als mir. Meine Absicht konnte nicht sein, Muster zu geben, sondern Erkenntnis. Konnte ich dies erreichen, dann werde ich auch den wahren Eifer für die edle Kunst fördern, denn der Wärme Quell ist Licht.

Werfen wir nun von der letzten Aufgabe noch einen Blick auf das Denkmal zurück, womit wir die Reihe begonnen. Eine innere Verwandtschaft ist zwischen diesem und dem Tempel; beide nämlich sind vollkommener, vollendeter in sich, als andere Arten von Bauwerken, keines dient wechselndem, zufälligem äuserem Verkehre. Viele Tempel sind auch, gleich Monumenten, gebaut, um gewaltsamen Stürmen wilder Zeiten zu trozen. Doch scheint mir diese äusere Gleichstellung unrichtig. Der harten Schale, welche einen schlummernden Kern schützen muss, bedarf der reiche Wuchs der Pflanze nicht; ihr Schutz ist die Milde des Himmels, und die innere lebendig wirkende Kraft. Die innere Kirche ist dauerhafter, als Felsenbauten. Es ist besser, der christlichen Nachwelt vertrauen, welche Tempel erhalten, erneuen wird, als die Mittel der Gegenwart in zu derben Konstruktionen verschwenden. Bei der vorliegenden besondern Aufgabe kann nun frei-

lich auf geringeren Aufwand gerechnet werden, als der Baumeister wünschen möchte. Die Summe von 150,000 Gulden darf als Grenze gelten. Aber es ist gewiss besser, eine solche — an so vielen Orten eintretende — Nothwendigkeit zu verstehen, und selbst Vorthail für den Entwurf daraus zu ziehen, als den Zweck der Kirche unbefriedigt zu lassen, oder auch durch unnatürlichen Aufwand andere wohlthätige Werke zu verhindern. Alles hat sein Mas; ich glaube hier das der Wohlfeilheit nicht überschritten, da dem Baue ein sehr dauerhaftes Haupt-Gerippe gegeben wird, und auch die leichtesten äusseren Theile, ohne gewaltsame Zerstörung, mehrere Jahrhunderte keine Ausbesserung bedürfen. Man täusche sich auch nicht darüber, dass noch wenig ganz Monumentares erreicht ist, wenn man alle Räume in Stein überwölbt, und diese Wölbungen noch der Zerstörung durch den Sturz eines entzündeten hölzernen Dachwerkes ausgesetzt bleiben. Die Steindecke aber bringt, bei gleicher Tragweite, weit stärkere Pfeiler mit sich.

Wie vielfach ist der Aufwand der römischen Paulskirche in dem steinernen Peters-Dom enthalten! Dennoch hat sich jener Tempel, selbst bei zu geringem Stein-Gerippe, durch anderthalb Jahrtausende erhalten; und wären die Säulen nicht Marmor gewesen, so würde er selbst nach dem entsezlichen Brande bald wieder erneut in der alten Schönheit dagestanden sein. Aber auch, da seine Säulen geborsten, seine schlanken Wände gefallen sind, ist er von unsterblicherer Wirkung, als die wohl erhaltenen todten Tempel des heidnischen Alterthums.

DRITTES HAUPTSTÜK.

GRÖßERE GRUPPIRUNG VON BAUWERKEN.

EINZELNE GEBÄUDE - MASSEN.

Die ausgedehnteren, ein Ganzes bildenden Massen entstehen meist durch allmäliges Anbauen, hie und da aus einem grossen Plane. Im ersteren Fall hat sich oft durch das glückliche Talent der Nachfolger eine ursprüngliche Anlage zwar nicht in streng symmetrischem Sinne, aber doch mit wahrer architektonischer Schönheit erweitert — oft ist freilich der Reiz des Anblickes auch blos so zu sagen ein malerischer. Sehr ungleiche Gestalt des Plazes kann, wie schon früher bemerkt wurde, auch bei neuem Entwurfe zu ähnlichen Gruppierungen führen, die sich jedoch durch Harmonie der Anordnung und des Stiles als aus einem Plan entstanden darstellen müssen. T. XVI, F. 1 gibt ein geschichtliches Beispiel der ersteren Art. Es ist, mit einiger Reinigung, von einem neapolitanischen Kloster genommen. Die verschiedenen vertikalen Formen, die Ungleichheit des Bodens und der übrigen Umgebung, führen zu anmuthigem Wechsel von Bildern, ohne zu sehr die Strenge der Form zu verlassen. — Eigenthümliches Verdienst ist auch bei hie und da gegebenen schiefwinkligen Grundformen zu erwerben. Das ausgezeichnetste Beispiel hierin ist ein in den *Grands prix* der Pariser Akademie enthaltener Grundriss für drei verbundene Wohngebäude im Umriss des Palast *Massimi* und der Nebengebäude. Da der Entwurf
nicht

nicht der öffentlichen Baukunst angehört, konnte er unter unsere Figuren nicht aufgenommen werden.

F. 2, ein Beispiel symmetrischer Anlage, ist mit einigen Abänderungen von einem französischen Akademie-Projekt genommen. Ein wahrhaft grosartiger Stil herrscht in diesem weitläufigen schön geordneten Grundrisse.

Manche grösseren Massen von unseren einzelnen Entwürfen können auch hieher bezogen, oder leicht, wie z. B. das Königs-Schloss, so weit ausgedehnt werden, dass sie eben so sehr hier ihre Stelle finden, wie an jenem Orte.

STADT-STRASEN, QUARTIERE.

Die bürgerlichen Wohngebäude gehören nicht einzeln, sondern nur in Massen der öffentlichen Baukunst an, sind auch in dieser Beziehung obrigkeitlicher Anordnung unterworfen. Die Strassen im Innern der Städte, von welchen hier zunächst die Rede ist, sollen aus geschlossenen Reihen gleich hoher und im ganzen Aufriss so gleichförmiger Gebäude bestehen, dass das Einzelne nicht zu unterscheiden ist — ausser durch die sehr untergeordneten Nummern —. Nur bei wenigen Strassen ist diese erste Bedingung der Schönheit erfüllt: in einigen Städten Italiens, theilweise in der Hauptstrasse von Bern, und bei neu angelegten Strassen von Paris. Wie reine Bildungen aus dem wüsten Chaos, treten jene Beispiele aus der Menge der übrigen glänzend hervor. Dass ohne genügenden Grund die Gleichförmigkeit niemals verlassen werden soll, wurde schon im zweiten Bande, bei der Lehre von der Harmonie dargethan; nun ist aber für das Verlassen der Gleichförmigkeit der in einer Strasse stehenden Wohnungen kein Grund vorhanden, der nicht sogar dem Begriff des bürgerlichen Zusammenwoh-

nens widerspräche. Wo, wie in manchen neuen Strassen deutscher Städte, durch Mangel an zweckmässiger öffentlicher Bauordnung, durch den Wunsch der Einzelnen — Bauherren oder Meister — Aufsehen zu erregen, durch unsicheres Haschen nach gefälligen und neuen Formen, schekig gemischte Häuser - Reihen stehen, wie sollen da die öffentlichen Gebäude Eindruck machen, während ihrem Bilde der ruhige Hintergrund fehlt, und das grelle Mancherlei der einzelnen Bürgerhäuser die Theilnahme ermüdet? Wie sollen diese selber gefallen, wenn das durch sie gebildete Ganze geringfügig ist? Bei gleichförmiger Bauart wird immer auch mit weit geringerem Aufwande eine Strasse einen reichen Charakter erhalten.

In T. XVII, F. 1 — 6 sind verschiedene Querschnitte für gleichförmige Anlage gegeben. Es ist dabei zu bemerken, dass die F. 2 u. 5 auf den Durchgang grosser Landstrassen berechnet sind, F. 6 auf einen Kanal, ohne fahrbare Uferstrassen. Unsre Figuren werden an verschiedene Beispiele vorhandener — wenn auch nicht gleichförmiger — Strassen erinnern, so F. 6 an die venezianischen u. s. w. Manche merkwürdige Formen bietet die frühere Geschichte dar; z. B. die schmalen Strassen von Pompeji, auf welche keine Fenster von Wohngemächern, keine mehrstöckigen Fronten gerichtet sind, sondern Reihen von Buden und schlichte niedrige Wände, weil die Besitzer lieber zurückgezogen im Innern der Gebäude wohnten, und ihre stillen, zierlichen Höfchen dem Lärm der Gasse vorzogen; die Strassen der Städte des Mittelalters mit dem Zigzag der hohen Giebel, den vielfachen Erkern, u. s. w. — Immer ist es wichtig, für gesonderte bequeme Fusswege auf den Seiten zu sorgen; diese verleihen zugleich den Gebäuden ein viel stattlicheres Ansehen. Für das Verhältniss der Strassen-Breite zur Höhe der Gebäude kann keine allgemeine Norm angenommen werden; dasselbe

wird durch die verschiedensten Bedingungen bestimmt. Es wäre aus mehreren Gründen unzweckmässig, allen Strassen einer Stadt die gleiche Bauart zu geben; vielmehr wird man Hauptstrassen von Nebenstrassen unterscheiden, und überhaupt nach Stadt-Theilen eine Abwechslung beobachten, welche zugleich dem Bedürfnis der verschiedenartigen Bewohner entspricht, und eine harmonische Mannigfaltigkeit gibt, welche, weit von dem gewöhnlichen Gemische entfernt, durch grose eindrucksvolle Bilder überrascht und fortwährend befriedigt. — Die Strassen, welche nur auf einer Seite Häuser haben, breite Uferstrassen, Terrassen, Alleen u. s. w. brauchen wohl nicht besonders abgehandelt zu werden.

Die Bildung der Quartiere, oder wie die Alten sie sehr passend nannten: „Inseln“, sollte nicht immer blos in geschlossenen rechteckigen, von gleich breiten Strassen umfassten Massen geschehen; sondern mannigfaltige, den verschiedensten Bedürfnissen entsprechende Motive der Eintheilung stehen hier zu Gebot. Ich gebe hier nur zwei verschiedene Beispiele. F. 7. Parallele Hauptstrassen mit grossen Gebäuden, gekreuzt von schmäleren Querstrassen; hinter den Haupt-Gebäuden Höfe mit Schuppen, Stallungen u. s. w.; diesen zur Ausfahrt dienend, eine untergeordnete Strasse, welche die Insel durchschneidet. F. 8. Quadratische Anlage; durch die Mitte jeder Häuser-Reihe bedeckter Durchgang für Fussgänger; im Innern der Insel Höfe, Gärten, und mit Buden verschiedener Arbeiter und Verkäufer eingefasste Durchgänge, in der Mitte ein kleines Gebäude mit Saal und Hallen, um da Geschäfte abzumachen, auszuruhen, Erfrischungen zu nehmen. Die mancherlei Vortheile des einen und andern Beispieles sind leicht zu erkennen; ich möchte bei dem Zweiten nur noch darauf aufmerksam machen, dass die Bewohner der von der Sonne abgewendeten Häuser-Reihen

ihre Wohnzimmer nach dem Inneren der Insel legen können, ohne an unterhaltender Aussicht zu verlieren. — Man sollte zwar niemals solcher eiteln Rücksicht wegen ganz von der Sonne ab ziehen. Man ist hierin viel zu gleichgültig. Selbst kleine wohl angelegte Höfchen sollten Ersatz für die Strasse leisten können; die Sonne aber ist höchst wichtig, und wohl erklärbar, dass Einige in dieser lebhaften Überzeugung neuerdings selbst auf ein sehr übertriebenes System kommen konnten.

ÖFFENTLICHE PLÄZE.

Es findet eine natürliche Verschiedenheit unter denselben statt, welche mehr, als gewöhnlich geschieht, beobachtet werden sollte. In einem Dorfe schon ist es zu tadeln, wenn ein — auch als Markt dienender — Platz das Rathhaus, die Kelter, den öffentlichen Speicher, die Schule und die Kirche um sich her hat; die letzte sollte auf jeden Fall von diesem Orte des weltlichen Verkehrs wenigstens durch einen Nischen-artig zurüktretenden, durch ein Paar Linden abgegrenzten kleineren Vorplatz von jenem entfernt, und um dieselbe her die Wohnungen des Pfarrers, des Schullehrers, und das Armenhaus gruppiert sein. Überdies aber ist auch zu wünschen, dass Kelter, allgemeines Back- und Wasch-Haus einen besondern, ausserhalb des Dorfes gelegenen Platz umgeben. Von selber sondert sich noch ein Platz ab: der Gottesacker. Bei Städten aber sollen, je grösser sie sind, um so mehrere Plätze von eigenthümlichem Zweck und Charakter unterschieden werden. Gehen wir zu näherer Entwicklung dieser Idee einige Beispiele durch, dergleichen eine unendliche Anzahl in grösster Mannigfaltigkeit gedacht werden kann.

T. XVIII, F. 1 und 2. Markt für Lebensmittel, an der Uferstrasse eines Flusses oder Kanals gelegen. Grösser, mehrstöckiger Kornspeicher,

in dessen unterem Geschos Kaufhallen, oben Vorräthe; in der Mitte des Hofes ein Senkloch, durch welches eine schräge unterirdische Eisenbahn zum Stappel unter der Brücke führt. — Ich möchte hier an die Londoner Handels-Doken und die sinnreichen Einrichtungen in ihren Magazinen erinnern. — Vorn zu beiden Seiten offene Gebäude mit Reihen vergitterter Buden und breiten freien Gängen, erstere einerseits für Fleisch-, andererseits für Fisch-Händler, die äusseren Gänge für Butter-, Gemüse-Verkäufer u. s. w. Mitten Brunnen. Nach hinten Läden der Bäker, Spezerei-Händler u. s. w. Die Vorderseite dieser Gebäude ist gegen die Alleen gekehrt, und kann von etwas zärteren Formen sein. — Man vergesse bei der Betrachtung von F. 2 nicht das bunte Gewimmel des Verkehrs, das diesen architektonischen Kern umgibt, mit Wägen, Karren, Körben u. s. w. — Den rohen Stil verlassend wollte ich in F. 3 u. 4 zwei Beispiele kleiner Plätze geben, die sich gleichsam in männlichem und weiblichem Karakter gegenüberstehen. F. 3, in einem Terrassen-förmig ansteigenden Stadt-Theile; vorn zu beiden Seiten Werkstätten von Zeug- und Waffen-Schmiden, im Hintergrund Verbindung höherer Strassen, Offiziers-Schule, dann Kaserne u. s. w. F. 4. Blumenmarkt, gegen die Vorstadt gelegen; in den umgebenden Gebäuden Buden für den Verkauf von künstlichen Sträusen, Kränzen; hinten bedekter Brunnen, dann Kunst-Garten mit Treibhaus. Auf die Mitte beider Plätze würden Strassen zulaufen. T. XIX, F. 1 soll ein Beispiel festlicher Ausschmückung eines öffentlichen Plazes sein, in dessen Hintergrund ein Staats-Gebäude liegt, wohin sich ein feierlicher Zug begibt. Die Terrasse ist mit Maien umstellt, die Gebäude mit Blumengewinden geschmückt, nahe am Eingang des Plazes ein Ehrenbogen, daneben Maste mit Flaggen errichtet. F. 2. Polizei-Plaz. — Das Motif ist von einem französischen Entwurfe

genommen. — Die vorderen Gebäude sollen auser der Polizei die Mauth, die Hauptwache, die Post enthalten. Der Thurm dient zur Warte; er trägt eine grose, weithin sichtbare Stadt-Uhr, und auf seiner Spitze eine mächtige flache Lärmgloke. Die Gewölbe unter dem Thurme sind für Feuersprizen und verwandte Apparate. Der höhere Theil des Platzes ist von Regierungs-Gebäuden — Kanzleien — umgeben.

Es läge auser unserem Zweck, eine grössere Anzahl von möglichen Entwürfen für öffentliche Plätze vorzubringen. Die Geschichte hat sehr viele Beispiele — von denen zwar die wenigsten aus einem Plane entsprangen — hervorgebracht. Möchte man beim Studiren solcher Werke immer nicht sowohl auf das Malerische des Prospektes, als auf den in der Zweckmässigkeit gegründeten Karakter Bedacht nehmen. Ein Platz soll von dem Baukünstler nicht viel anders beurtheilt werden, als ein Gebäude. Von diesem Standpunkt aus betrachtet wird manche glänzende Erscheinung als ein Erfolg mehr einer glüklichen Zusammenstellung von Formen, als wahren architektonischen Verdienstes erscheinen, und man wird keine Belehrung suchen, wo innere Harmonie und Karakter fehlen. Unter die geringfügigsten Dinge, welche die neuere Zeit hervorgebracht, gehören die *Squares* der Engländer. Obgleich einem bestimmten Zwecke gewidmet, ermangeln sie jeder Würde, welche öffentliche Anlagen bezeichnen soll. Eine Aufgabe aber, die schlichteste, welche zu denken, pflegt allenthalben aufs unpassendste behandelt und mehr und mehr entstellt zu werden: die Begräbnis-Plätze. Die natürlichste, würdigste Art ist, den Platz mit einer Mauer mit breitem Gesimse, oder mit einer Halle einzufassen, die Gräber ohne andre Bezeichnung als Kreuze, oder kleine flache Steine, Blumen, welche die Angehörigen pflanzen, zu lassen, alle bildnerische und Garten-Spielereien strenge entfernt zu halten, in der Umfassungs-

Mauer aber Tafeln mit Inschrift oder in der Halle Denkmäler für solche verdiente Personen anzuordnen, deren Wirksamkeit von anderer Art war, als dass ihre Bilder an die Orte des lauten Verkehrs passten.

VIELTHEILIGERE KONZENTRIRTE BAU-ANLAGEN.

Gehen wir von solchen, mit mehreren Früheren zusammenhängenden Aufgaben zwei sehr verschiedene Beispiele durch, welche, wenn sie auch nicht unmittelbar auf die Anwendung einwirken können, der Erwekung und Bildung von Ideen dienen mögen, die dem jungen Künstler eine grössere Auffassung seines Faches aneignen, wodurch dann doch, wie in jedem Berufe, für die praktischen Leistungen allein ganz fähig werden kann.

Öffentlicher Lustgarten.

Wir denken uns denselben an der Grenze einer Stadt, in der Verlängerung einer ihrer Neben-Axen, und angelehnt an eine Wasserreiche sanfte Erhöhung. T. XX, F. 1 gibt diese Anlage im Grundriss, und F. 2 einen Prospekt ihres Haupt-Theiles und Gebäudes. Die Bezeichnung im Grundrisse mag genügend die verschiedenen Pflanzungen von Gras, Blumen, Reben, niedrigem wohlriechendem Gebüsch, höheren Bäumen u. s. w. andeuten. Ich möchte, anstatt weitläufiger Erklärung der Anlage, den Leser einladen, selber, wenn er sich angesprochen fühlt, darin zu lustwandeln, die verschiedenen Szenen sich auszumalen, die Vertheilung der Pflanzen und Kunstwerke zu vollenden u. s. w. Eine solche nähere Beschäftigung mit dem Plane kann ihm vielleicht die Überzeugung geben, dass bei einer, selbst mehr als nothwendig und immer thunlich, regelmässigen Anlage in nicht sehr bedeutendem Raume mehr Abwechslung eigenthümlicher Bilder und

Eindrücke, grosartigere Haupt - Effekte, harmonischere Übergänge möglich ist, als je in dem sogenannten englischen Stile erreicht wird.

Verweilen wir einen Augenblick bei dem Mittelstücke, dem Gesellschafts-Hause, das hauptsächlich einen sehr grossen Saal für Spiel und Tanz enthalten, in seinen Grotten Kühlung, auf seiner Plattform einen ergötzlichen Aufenthalt gewähren soll u. s. w. Es schien mir keine Lage dafür passender, als inmitten eines Teiches. Die Umgebung des Wassers versetzt ein Gebäude gewissermassen in das lirische Gebiet. — Wer könnte die *Isola bella* vergessen? — Auser den Zugängen über die Brücken zu unserem Gebäude ist, wie zu den kleineren halbrunden Insel - Hallen, der Weg zu Wasser offen. Den Nachen ist hinter dem Mittelbau ihr Hafen angewiesen. — Das kleine Gebäude auf dem höchsten Punkte kann jenseits die Aussicht in ein ländliches Thal geben, das die Anlage mit Wasser versieht.

Es wurde früher einer gewissen Verwandtschaft zwischen Gartenkunst und Feuerwerk gedacht. Es mag hier der passendste Ort sein, einen Blick auf die Anordnung eines Feuerwerks zu werfen. Wo könnte auch ein solches besser aufgestellt, wie besser gesehen werden, als auf mehrfachen Terrassen, und über einem Wasserspiegel? — Hat der Leser Gelegenheit, die Bedingungen der Ausführung grösserer Feuerwerke praktisch kennen zu lernen, so wird er die technische Begründung des folgenden Planes einsehen, welche wir hier übergehen.

Erster Akt: ein mit Lichtern gezeichnetes Architekturstück erscheint auf der ganzen Masse der Insel und des Lusthauses. Die Zündfäden laufen von der Mitte der Grundlinie fächerförmig aus; in dem Augenblick der vollständigen Entzündung wird an jener Stelle ein starker Böller gelöst. Die nicht zu reiche Architektur bleibt während der folgenden, durch stetig verkürzte Pausen getrennten Stücke als Rahmen stehen.

stehen. — Mehrere Räder mit glänzend weisem Feuer und starkem Geräusch, brennen, in die oberen Felder geordnet, in der Mitte eine grose Sonne gleicher Art; zuletzt steigen zwei Büschel mittlerer Schlag-Raketen von den beiden Endpunkten der Plattform. — Eine Reihe romanischer Lichter spielt, lautlos, auf der Plattform, zugleich eine längere Reihe Fontänen von rothem Feuer, sanft rauschend, über dem Wasserspiegel. — Eine Reihe schwacher mit Schwärmern versezter Raketen steigt von der Terrasse auf, eine Reihe starker Schwarmbüchsen entzündet sich auf der Grundlinie, und wirft eine sprühende Wolke über die Dekorazion, welche nach deren allmähligem Zerknallen verschwunden ist. Auf den prasselnden Lärm fallen erst die schwächeren, dann in stetig verlängerten Pausen die stärkeren Böller ein. — Zwischenakt: Eine Dampfmasse hat sich vor der Szene und auf dem Wasser gesammelt. Einzelne Leuchtkugeln steigen in Pausen von der Grundlinie auf, purpurfarb durch den Dampf, dann klar darüber, die graue Wolke und die ganze Umgebung auf Augenblicke in helles Licht sezend. Längere dunkle Pause. — Zweiter Akt: In der Mitte der Szene, über der Terrasse erscheint ein in bedeutendem Masstab ausgeführtes, Trofäen-artiges reiches Bild in mehrfarbigem Feuer, allegorische Geräthe, Thiergestalten und dergl. Darüber im Halbkreis eine Inschrift, wie das Bild mit Bezug auf das Fest des Tages. Zugleich fällt eine Feuer-Kaskade von dem runden Theil der Terrasse. — Von der Grundlinie steigt eine Masse schwacher Schlag-Raketen als Feuerwand vor der erlöschenden Dekorazion auf. Indem diese breite Garbe ihre Höhe erreicht, und plazt, werden sämtliche Geschütze gelöst, und stürmt zugleich aus der Mitte derselben von der Plattform ein konzentrierter Büschel der stärksten, mit Lichtern versezten, Raketen auf, der mehr als die doppelte Höhe der ersten Schirandole gewinnt, und zu-

lezt, lautlos zerstie bend, einen reich glänzenden Kranz von Sternen niedersendet.

Große Metropolitan-Kirche.

In T. XXI, F. 1 und 2 ist der General-Plan und der in Vogel-Perspektive dargestellte Prospekt eines vielfach-gegliederten Bauwerkes gegeben, worunter ich mir eine Metropolitane denke, die freilich nicht für die katholischen Gebräuche passen würde. Den Eingang des erhöhten Vorhofes, in der Verlängerung der Haupt-Strasse einer grossen Stadt, bezeichnet ein kolossales Kruzifix aus vergoldetem Kupfer. Frei stehen zwei hohe Thürme im Vorhof, an dessen ausgedehnten Wänden der ganze Text des neuen Testamentes in Marmortafeln gegraben, den Umhergehenden, in religiösen Gesprächen begriffenen, stets zur Seite wäre — ich möchte an den Fortschritt vom Vorplatz der Katechumenen u. s. w. bis zum Heiligsten, z. B. bei der Sofienkirche, erinnern —. An den Mittelbau schliessen sich sechs Kapellen an, in welchen gleichzeitig gepredigt werden kann; jede so gross, als das Vernehmen eines Vortrages gestattet. In der Tiefe des grossen Mittelschiffes ist eine Kanzel mit Baldachin angenommen, zum Verlesen von Evangelien an Festtagen, u. s. w. Der kolossale Rundbau, mit weitem Bogen gegen das Hauptschiff offen, ist den Sakramenten geweiht. Es ist aus akustischen Gründen sehr unpassend, einer Kirche im Ganzen runde Form zu geben, aber hier würde kein solches Hindernis im Wege stehen, die grosartigste aller Szenen zu bereiten, in der wir uns um den grossen runden Altar, auf den die vollste Beleuchtung von oben einfällt, viele Tausende im Gebet versammelt, und das Liebesmahl durch zwölf Priester gereicht denken. Vier Nischen, für Tauf- und Trauungs-Akte und drei Sakristeien öffnen sich mit grossen Bögen und Vorhängen gegen die Rotunde. Ein gemeinschaftlicher Gang setzt

die verschiedenen Sakristeien unter sich in Verbindung. Einige kleine Treppen nach oben sind bei dem unbedeutenden Masstab nicht angegeben. In der Umgebung des Tempels sind die nach den drei oberen Armen der Kreuzform liegenden Gebäudemassen rechts und links zu Schulen der Naturwissenschaften und der schönen Künste, mit Sammlungen, die hintere zu einem Priester-Seminar mit Bibliothek bestimmt. Der vordere Platz wäre mit andern Schulgebäuden umgeben.

Eine der Veranlassungen zu diesem, wenn man will, fantastischen Entwurfe, war auch die Absicht, darauf aufmerksam zu machen, wie die Hauptfehler der, in ihrem Hauptmotif gewiss grosartigen, Peterskirche, nämlich die Anwendung der Verhältnisse kleinerer Bauwerke auf kolossale, und der Mangel an der so nothwendigen und von der Natur vorgezeichneten Sonderung oder Artikulation der bedeutenderen Massen, zu vermeiden sind, wodurch allein auch die Zwecke der bei solchen Aufgaben ganz unerlässlichen Sparsamkeit erfüllt werden können.

ÜBER DIE GESTALTUNG DER STÄDTE UND DIE VERZWEIGUNG DES BAUWESENS IN DER LANDSCHAFT.

So selten der Fall vorkommen mag, dass der Baukünstler mit dem Plane einer neuen Stadt, oder auch nur eines Dorfes beauftragt wird, so häufig kommt es ihm vor, dass er die allgemeine Gestaltung eines Stadttheiles, einer neuen Strasse zu bestimmen, oder — und wäre es nur mit Aufführung einzelner Bauten — darauf einzuwirken hat. Nun kann aber ein richtiges Urtheil für solche beschränktere Fälle nur dadurch gebildet werden, dass wir die allgemeinen Grundsätze und Bedingungen von einem höheren Standpunkte betrachten.

Gesunde Luft muss sich durch die regelmässigen Strassen verbreiten können, in windigen Lagen dieselben von dem stärksten Zuge abgewendet, oder durch Quermassen geschützt, in niedrigen, feuchten die

Häuserreihen durch Zwischenräume, Durchgänge oder Quer - Gassen unterbrochen, überall — unter deutschem Himmel — der Sonne Zugang gegeben, und deshalb, wie auch sonst des Wohlbefindens wegen, die Bürgerhäuser in unbedeutender Höhe erbaut werden. Die Reinlichkeit wird durch reichliche Wasserwerke, in Rohr- und Springbrunnen, da und dort in schmalen Bächen zu Seiten der Strasen, durch Dohlen von schnellem Fall — so wie durch hin und wieder anzulegende öffentliche Abtritte gefördert. Die Feuersicherheit ist schon durch geordnete Anlagen überhaupt, durch solide Bauart, durch feuerfeste Estriche auf den Hauptgebälken, flache Dächer, vor Allem durch Verbannung der Vorräthe brennbarer Stoffe aus den Dachräumen, vollständig zu erreichen. Die Pflanzenwelt soll durch Gärtchen innerhalb der Inseln, durch Alleen u. s. w. sich in die Städte verzweigen. Noch andre Mittel des allgemeinen Wohlbefindens — und damit der Schönheit — liegen in den Gesezen der Anordnung, die wir im Folgenden betrachten.

Unter keinen Umständen wäre eine Stadt nach mehreren Seiten vollkommen symmetrisch anzulegen. — Schon aus der Analogie beschränkterer Bau - Entwürfe geht dies hervor —. Selbst in vollkommener Ebene, oder bei rings gleichem Fall des Erdrichs von der Mitte aus, würden die Himmels-Gegenden, der verschiedene Werth der zusammentreffenden Landstrasen, und dann die verschiedenen, in die Anlage aufzunehmenden öffentlichen Gebäude und ihre gegenseitige Stellung es verhindern. Wie würden z. B. die Tempel — welche dadurch, dass sie eine entschiedene Vorder-Seite haben, sich nicht zu Zentralstücken eignen — mit anderen öffentlichen Gebäuden ins Gleichgewicht zu setzen sein? u. s. w. Nun kommt aber noch in den meisten Fällen die örtliche Ungleichförmigkeit, nach Berg und Thal, Wassern, Wäldern, die Gestalt des Stadt - Gebietes selbst und seiner Umgebungen hinzu, um

der strengen Symmetrie Abbruch zu thun. Und dies kann als keine widrige Hemmung angesehen werden, da ja die Kunst an sich schon einen Grund der Ungleichheit in sich trägt, und durch ein geistreiches Verstehen und Benützen natürlicher Bedingungen immer den trefflichsten Gewinn zieht. Die vollkommenste Symmetrie kann sich in einzelnen für die wichtigsten Zwecke bestimmten und von den ausgezeichnetsten öffentlichen Gebäuden umgebenen Plätzen der inneren Stadt darstellen. Diese Plätze werden unter sich ein organisches Ganzes, und mit ihren, zum Theil durch breite Strassen, u. s. w. fortgesetzten, rechtwinklich sich schneidenden Axen ein Gerippe der Stadt bilden, das weder von einem Punkte, noch von einer Linie aus nach mehreren Seiten gleichförmig ist, sondern welches die über das Einzelne herrschende Symmetrie nur im Dienste eines höheren lebendigen Gesezes zeigt, wodurch sie dann selber grösseren Werth gewinnt. — In Venedig sehen wir durch die eigenthümliche Bedingung der natürlichen Lage in eine enge Gruppe zusammengefasst, was bei anderer Baustätte weitläufiger gegliedert werden müsste, nämlich jene reiche Masse von öffentlichen Anlagen, welche um St. Markus vereint ist. Selbst bei der gedrängten Anordnung stört uns nicht das Unsymmetrische in dem Neze der Axen und Mittelpunkte. Die anschauliche Zweckmässigkeit in der Verbindung, der Reichthum eigenthümlicher grosartiger Bilder halten lange den Bewundernden fest, und nöthigen ihn, wiederholt auf diesen und jenen Standpunkt zurückzukehren. — Am meisten aber haben wir von der seltenen Weisheit zu lernen, welche sich dort in der allmäligen Anknüpfung des Neueren an das Frühere bezeugt hat.

In dem Plane von Rom würden uns nicht die unsymmetrisch vertheilten Haupt-Punkte und mehrfach schief geschnittenen Axen stören; was die Schönheit dieser herrlichen Stadt schmälert, ist vielmehr der

Mangel an Zusammenhang unter denselben, die verworrene Mitte und die unrichtigen Verhältnisse mancher Theile. Wäre z. B. der Zugang auf die Mitte von St. Peter nicht in schlechte Gassen zerspalten, ragte der vatikanische Pallast nicht herrisch über den Platz herein, wäre vor dem Kastell Raum gegeben, führte von dem Platz *Navona* eine gerade Strasse auf den Vorplatz der Rotunde, eine andere in der Richtung seiner langen Axe gegen die Tiber, träfe da mit der in ihrer ganzen Breite durchgeführten *Condotti*-Strasse zusammen, und führte von diesem Punkte eine gerade offene Uferstrasse auf den Vorplatz der Engelsbrücke, hätte der *Corso* ein Ziel, in einem Plaze und der hohen Front eines wichtigen Bauwerkes: eine Formen-Schönheit wäre entschleiert, in der wir gewiss nichts Unsymmetrisches tadeln möchten.

Das wichtigste Element der Schönheit aber, welches sich nur in wenigen geschichtlichen Beispielen rein darstellt, ist das der Sondernung des Ungleichartigen, der Vereinigung des Verwandten; denn dies verlangt das eigenthümlichste Gesez der Baukunst: die Ordnung. Nicht nach der Abwechslung im Einzelnen, sondern nach der in Massen sollte man streben. Das Erste ist, dass die öffentlichen Gebäude nicht unter die bürgerlichen in den Strassen zerstreut, sondern durch Bauart und Höhe ausgezeichnet, auf den bedeutendsten Punkten, inmitten, oder an den Seiten grösserer oder kleinerer Plätze einzeln oder in Gruppen aufgeführt werden. Wie beschämt in dieser Hinsicht das alte Pompeji, ja manche Städte des Mittelalters, unsere neueren Anlagen! Minder bedeutende öffentliche Gebäude können wenigstens durch einen Nischenartig zurüktretenden Vorplatz von einer Strasse entfernt, und ihnen dadurch zugleich bequemer Zugang und passender Prospekt verschafft werden. Die Rathhäuser, Gerichts-Säle, Börsen u. s. w. gehören in die Mitte der Stadt, der Platz, an dem sie stehen, ist gleichsam das

Forum, und ein Ort für Denksäulen, Hallen u. s. w. Bei Residenz-Städten hat auch das Schloss seinen Platz im innersten Kern. Von dem Platze der öffentlichen Akte gesondert, bei grossen Städten aber in mehrfacher Zahl gegen die Vorstädte vertheilt, sind die Märkte anzulegen. Die schönsten, wo möglich erhöhten Stellen, etwas zurückgezogen von dem lärmenden Verkehr sind den Kirchen, andere der letzteren den Schulen und Kunst-Anstalten zu bestimmen. Gegen die Vorstädte sind die Magazine, Bäder, noch weiter die Schlachthäuser, Waschhäuser, die Spitäler, die Begräbnis-Plätze hinauszuschieben. Die Kasernen können mit einem Zeughaus und andern Magazinen in eine Art von abgeschlossener Zitadelle vereint, oder um offene Übungs-Plätze gruppiert sein. Den lärmenden und mit Maschinen arbeitenden Gewerben gehören gesonderte Quartiere, z. B. am fließenden Wasser. Noch viel weiter wäre, zum Wohlbefinden Aller und zugleich zur Förderung reiner baulicher Schönheit, die Vereinigung der Einwohner von ähnlicher Beschäftigung in verschiedene Quartiere auszudehnen, und nur die, halb öffentlichen, Gasthöfe, Apotheken u. s. w. durchs Ganze zu vertheilen. So ist, nachdem die Räume und der Lärm der Werkhöfe und manche zuvor genannte Anlagen an die Grenzen ausgeschieden, ein innerer Kern der Stadt zu bilden, dessen regelmässige Formen durch den vermittelnden Kranz der Vorstädte mit der freien Landschaft vermählt werden.

Je kleiner die Städte und Örter, desto weniger vollständig können sie artikuliert werden, kleinliche Zersplitterung wäre da, was bei grösseren Städten der Ordnung dient. Aber selbst in Dörfern sollte man nirgends vor der Kirchthüre Markt halten, und in Städten — wie natürlich ist die Forderung! — kein Grobschmid in der Nachbarschaft eines Gelehrten wohnen.

Wenn nun aber die Wirklichkeit uns schon bei Städten weniger

selbständig Neues zu schaffen, als zu erweitern, fortzubilden gibt, und wir die größten Verdienste namentlich darin entwickeln können, dass wir gegebene Schwierigkeiten zum Vortheil kehren, Kontraste in befriedigenden Einklang auflösen; so tritt der Kunst eine Anzahl weit mächtigerer Bedingungen entgegen, wo sich ihre Werke in die Landschaft verzweigen. Und auch das bleibt hier nicht aus, dass der Bauende häufig an fehlerhaften Anlagen der Vorgänger zu tragen hat, anstatt nur harmonisch weiter zu bilden —.

Das Gesez der Sparsamkeit, welches für Gebäude, denen eine Erhöhung über die Nachbarschaft zukommt, eher eine hochgelegene Baustelle wählen, als einen kostbaren Untersaz aufmauren lässt; welches die Sirakuser lehrte, ihr Theater an den Abhang eines Hügels lehnen, um den ungeheuren Umfang seiner Stufensize in der natürlichen Felswand auszuhauen; dieses Gesez, das die allgemeine Form ganzer Städte bedingt, muss in seiner vollsten Bedeutung in den Werken herrschen, mit welchen die Kunst die freiere Landschaft bebaut und verschönert; namentlich unterliegen demselben die Arbeiten der mit dem Hochbau verschwisterten Künste, des Feld-, Strassen-, Wasser- und Festungs-Baues, da sie bei ihrer grossen Ausdehnung den allgemeinsten Bedingungen der Örtlichkeit begegnen. Werke der größten, das Staunen der Nachwelt erregenden Anstrengung werden doch bloß alsdann ihre Unternehmer wahrhaft ehren, wann die Kraft haushälterisch auf den rechten Ort verwendet wurde. Denn kleinlich erscheint das Menschenwerk, wo es in eigensinnigem Kampfe den natürlichen Hindernissen abgetrozt ist; aber wo es, durch weise Anordnung geleitet, mehr zu vollenden scheint, was die Natur vorbereitet, da wird diese selber die Trägerin der menschlichen Gröse, und unsre Werke erscheinen als ihr schönster Schmuk.

Der

Der Strasen-Baumeister wägt klug berechnend die Höhen der Gebirgsgegend, durch welche er dem Verkehr sichere und bequeme Bahn bereiten soll; prüfend und wählend folgt er mit dem Zug der Strase den natürlichen Schluchten, führt ihn nachgiebig schlängelnd an den hohen Wänden hinan, den vollen Aufwand seiner Mittel den Punkten aufsparend, wo er den versperrten Pass mit einem gewaltigen Stollen durch eine lezte steile Felsmasse erringt, oder wo er mit einem kühnen Bogen den jähen Abgrund überwindet. — Die wilde Kraft des Stromes, die das Thal verwüstete, muss, weise gelenkt, sich selber ein regelmäsiges Bett graben. Durch grünende Dämme von Reiseren, die mit den Wogen spielen, wendet der Meister das Verderben ab, und der stürmende Feind, der mächtige Felsenbauten umwälzt, mit welchen ihn ungeschikte Anstrengung zu bezwingen dachte, dient so versöhnt den mancherlei Zwecken der Menschen. — Nicht durch Riesen-Dämme, noch durch das Ausscharren des Grundes mit tausend Eimern wird in schlimmer Lage ein wirthlicher Hafen bereitet; sondern wo die Natur den ersten Schutz gewährt, vollendet die Kunst. Ihre edlen Werke erwecken Bewunderung, Mitleid die verschwenderische Kraft, die, dem blinden Ziklopen gleich, sinnlos Felsen ins Meer wirft. — Natürliche Schanzen bietet das Land; da errichtet der Kriegs-Baumeister seine Werke. Er wählt die beherrschenden Höhen, die günstigen Winkel am Zusammenfluss von Strömen, wo dreifache Wasserarme des Feindes Kräfte beengen oder spalten, die bauende Kunst aber dem Belagerten freie Bewegung nach allen Seiten sichert u. s. w. —

Durch weise Anordnung im Großen werden Millionen erspart — um besser verwendet zu werden. Denn der unkluge Aufwand in öffentlichen Bauten hat immer die Armseligkeit, den Geiz zur Seite; die wahre Sparsamkeit aber schafft nie versiegende Mittel, da ihre Werke

den allgemeinen Wohlstand mehren. Ein Beispiel mag dies bezeugen: Wer hat nicht in Deutschland kostbare, ganz aus Felsenquadern erbaute Brücken gesehen, durch welche Landstrassen verbunden werden, auf welchen das Fuhrwerk bald durch morastige Leise, bald durch holperigen Steinschlag gehemmt, der Fußgänger auf alle Weise geplagt wird, da er durch schlüpfrigen Koth gehend, oder in Staubwolken gehüllt, hier und dort ausweichen, oder über Reihen von Steinhäufen steigen muss? — Wie viel besser wäre es da, wofern die Mittel im Ganzen beschränkt sind, die Brücken mit schlankeren Pfeilern, und Bögen aus Eichenholz, geschützt durch wasserdichte Fahrbahn, zu bauen, die ersparten Summen aber der Landstrasse zuzuwenden; einen festen ebenen Fahrweg mit äuserster Sorgfalt zu bauen, und zu erhalten, ihn mit reinlichen Fußwegen zu umgeben, die erhöht auch als Schranke dienen, zum Dienst der Reisenden da und dort beschattete Brunnen anzulegen, u. s. w. — Die Strasse würde durch Förderung des Verkehrs reichliche Mittel erwerben, um selbst die prächtigsten Denkmäler öffentlicher Unternehmung auszuführen. Die Baukunst muss wie ein gesunder Baum im Boden der Nützlichkeit wurzeln, das Leben, dem sie dient, wird sie erhalten, und herrlich fördern; wenn aber ihre Werke als abgehauene Pfähle gepflanzt werden, sind sie der Vergänglichkeit hingegeben, und wären ihnen Millionen geopfert.

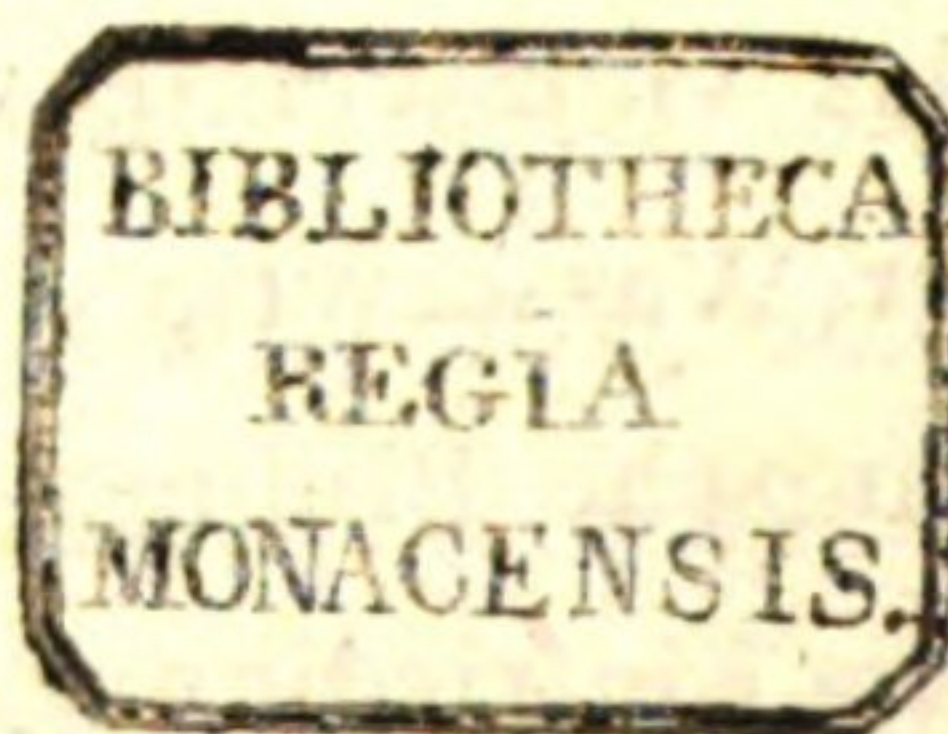
Alles Bauen in seinen mancherlei Arten bildet an der Landschaft, und wichtigen Theil hat daran der Feld- und Forstbau. Kleinlich ist es aber, von einer Landschafts - Garten - Kunst zu sprechen, als von einer eigenen Landes - Dekorazion, nach besonderen, aus den regelloseren Naturformen in die Anlagen der Kunst übertragenen Schönheitslinien u. s. w. — Wie alles einzelne Bauen, so geht auch das allgemeine in der Landschaft von den Gesetzen der Zweckmässigkeit aus, und

Schönheit ist das Resultat, wo Vernunft darin waltet. Mathematische Strenge aber ist der unveräuserliche Karakter der Bauform. Das eben ist das Schöne in der Landschaft, das regelmäsige Werk der Menschen mit den freieren zufälligeren Formen der Natur anmuthig vermählt zu sehen. Im Kern der Städte herrscht die simmetrische Kunst, draussen die freiere Natur vor. Nur der Übermacht der Natur soll sich die Regel der Kunst fügen. Durch die wechselndste Gegend ziehen sich verbindend die strengen Linien der Landstrasen, der Kanäle, Aquadukte, die rechtekigen Eintheilungen der Felder, und mancherlei Gruppen der Häuser hin. Wildes Vorgebirge umschliert die Bucht, in welcher sich die Hafenstadt genistet hat, mit dem Amfitheater ihrer Häuser, ihren rein gezogenen Dämmen, ihren Schleusen, Doken und Magazinen, ihren Batterien und Leuchtthürmen. — Die Naturform ist der mächtige Leib, das Menschenwerk das sprechende Angesicht. — Die Harmonie der grosen Landschaft aber wird um so mehr gewinnen, jemehr bei jedem Bauen die allgemeinen Zweke umsichtig erwogen werden. Der Feldbau soll vom Lustgarten bis zum Aker und Forst, der Wasserbau vom Brunnen bis zum Strom und Hafen ein groses Sistem darstellen; das vielzweigig verflochtene Nez der Land- und Eisenbahnen, wie der Wasserwege, soll, frei von störenden Zufälligkeiten, wie eine organische Bildung geordnet sein; die Werke der Vertheidigung, von den Einfriedigungen und Plattformen mancher öffentlichen Bauten an, nach einem zusammenhängenden Plane das Land umfassen; der Hochbau aber soll vom ländlichen Hofe bis zur Stadt in harmonischer Fülle entwikelte, und durch edle Wohnungen des öffentlichen Lebens gekrönt sein.

SCHLUSSWORT.

Ich übergebe diese Arbeit, die Frucht gewissenhaften Fleises und warmer Liebe zu meiner Kunst Denen, die gleiche Liebe zu derselben tragen, und von dem eifrigen Streben nach Wahrheit durch kein Vorurtheil und keine Selbstliebe zurückgehalten werden. Ich habe es schon an manchem Orte gesagt, und muss es hier noch einmal aussprechen, dass ich keine Muster geben wollte; denn erstens vermöchte ich dieses nicht, und zweitens wären Muster eine Fessel des Fortschrittes. Aber danach habe ich getrachtet, meine Landsleute mit den Anforderungen einer edlen Kunst vertraut zu machen, die so oft, und zu so grosem Schaden verkannt wird. Möchte es mir gelungen sein, den wissenschaftlichen Kern der Konstrukzion, die blühende Natur-Wahrheit der Verzierungen, und die gesunden Früchte der lebendigen Anwendung so darzustellen, dass sie als wünschenswerther erscheinen, und ihnen ein eben so besonnenes als begeistertes Streben gewidmet werde. Dessen bin ich bei meinen zum gemeinsamen Zwecke mir treu verbundenen Schülern gewiss, und habe besonders meinem Freunde G. Wepfer die eifrigste Beihülfe an den Arbeiten dieses Werkes zu danken.

Stuttgart, im November 1832.



K. M. H.

Störende Versehen.

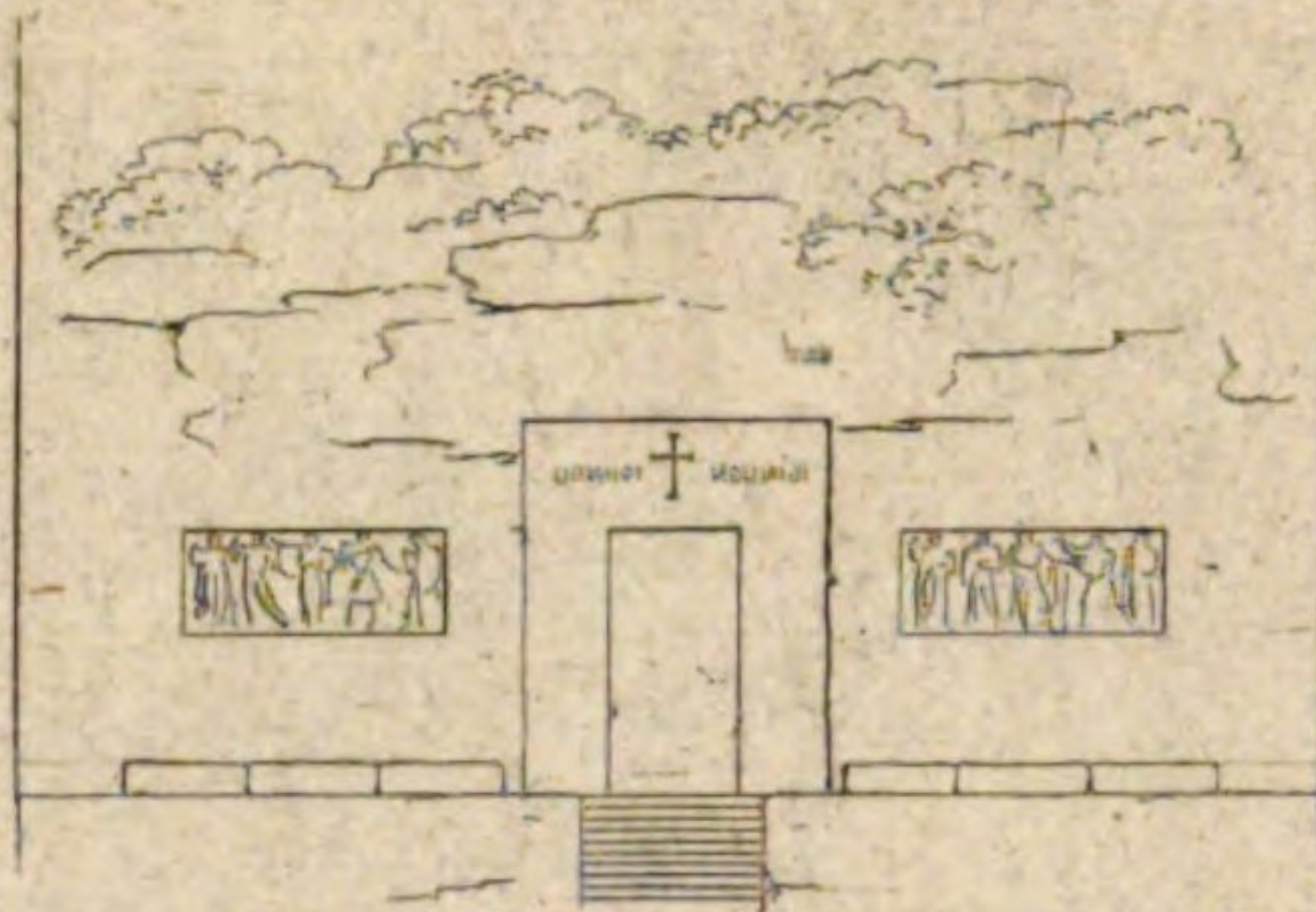
Seite	7	Linie	9	statt	Reihen	lies: Reisen.
—	19	—	6	—	tiefer	— tiefem.
—	23	—	21	—	wunderlichen	— bilderreichen.
—	24	—	27	nach	Deutschland	— „
—	25	—	20	—	so sehr	— das.
—	34	—	19	—	Verletzung der	— äuseren.
—	37	—	22	statt	Schwerfälligkeit	— Derbheit.
—	40	—	8	—	Baukünste	— Baukunst.
—	52	—	12	nach	wenigsten	— sächlichen.
—	81	—	11	statt	wie es	— was.
—	90	—	2	—	Reihe	— Reihen.
—	101	—	17	—	werden	— wird.
—	102	—	9	—	freie Luft	— Zugluft.
—	107	—	10	—	befriedigt	— bezweckt.
—	108	—	15	—	wurden	— wurde.
—	111	—	16	—	und	— sondern auch.
—	124	—	12	—	durch die	— in der.
—	131	—	24	nach	Säulen	— „
—	140	—	17	statt	von jenem entfernt	— entfernt.
—	143	—	10	nach	wodurch	— er.
—	144	—	2	statt	ist	— sind.
—	144	—	2	—	wird	— werden.

I

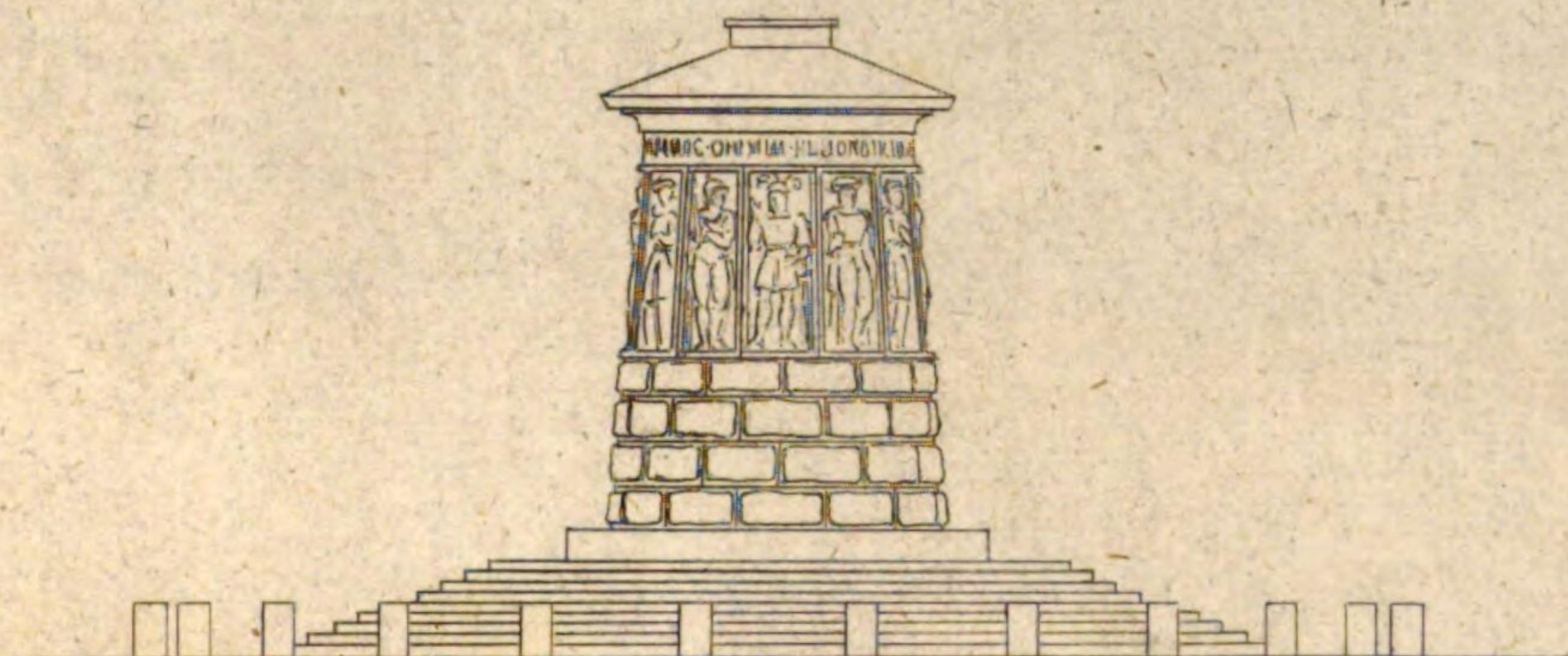


2

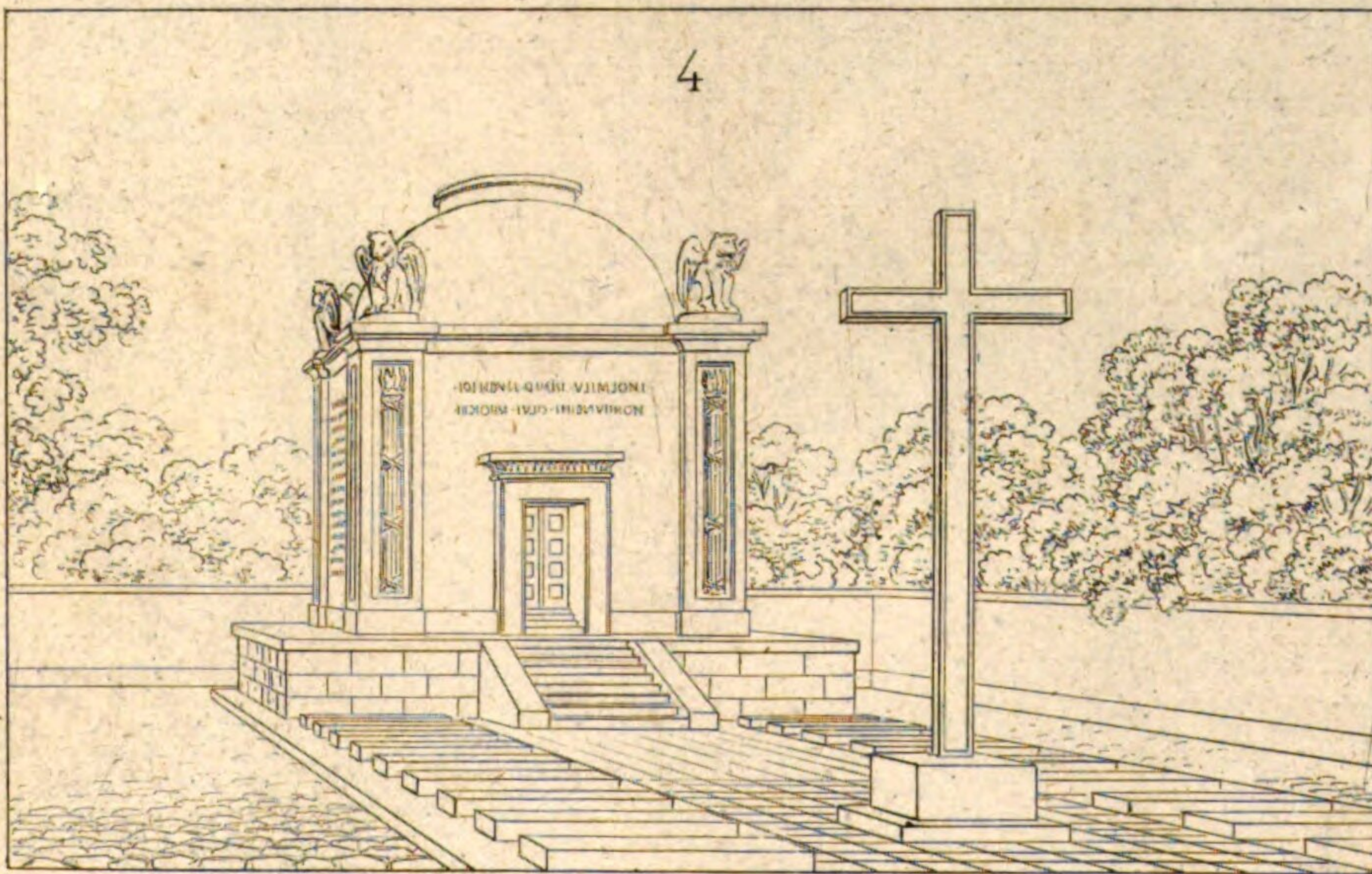
I



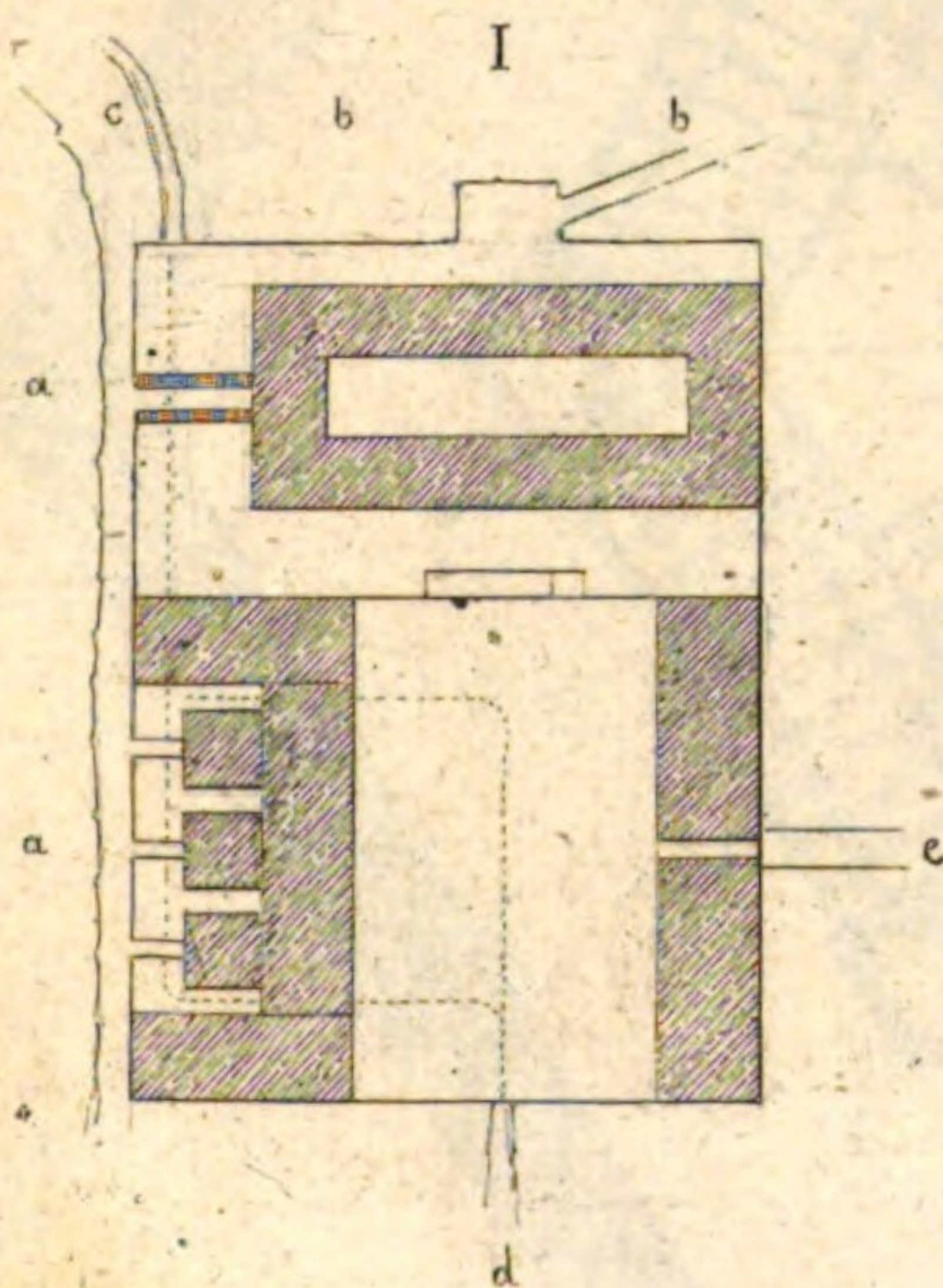
3



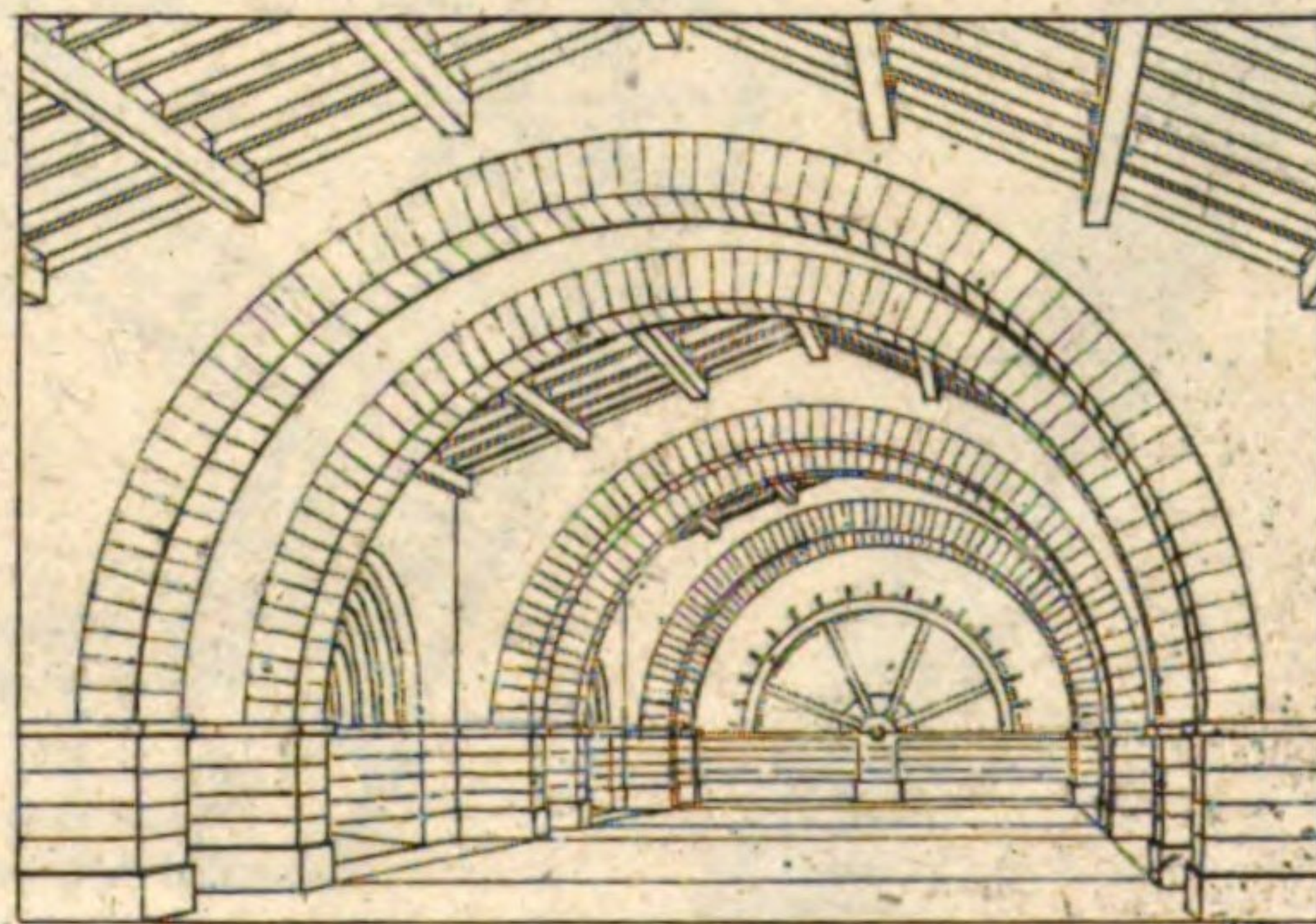
4



2



3

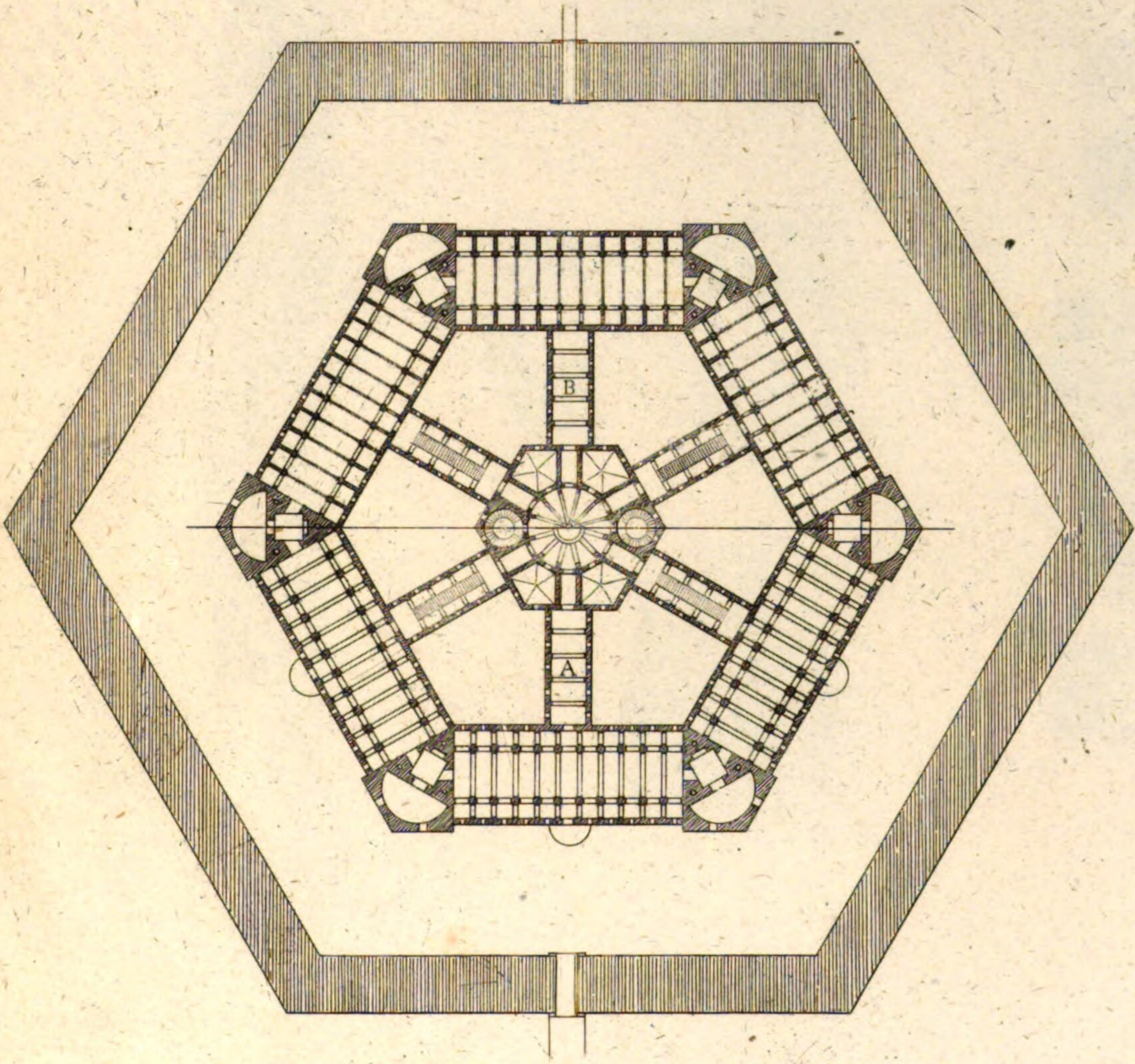


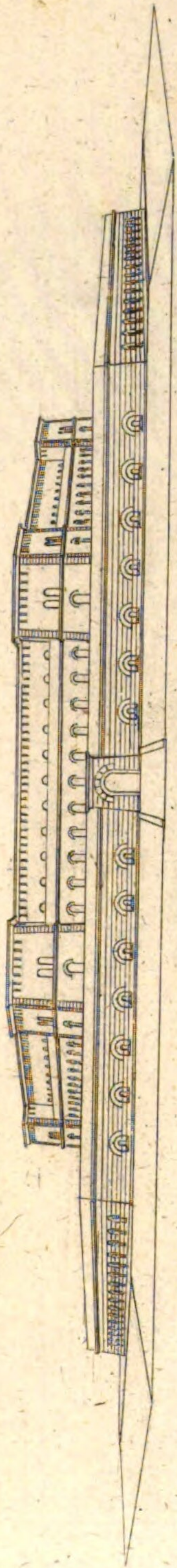
III

2



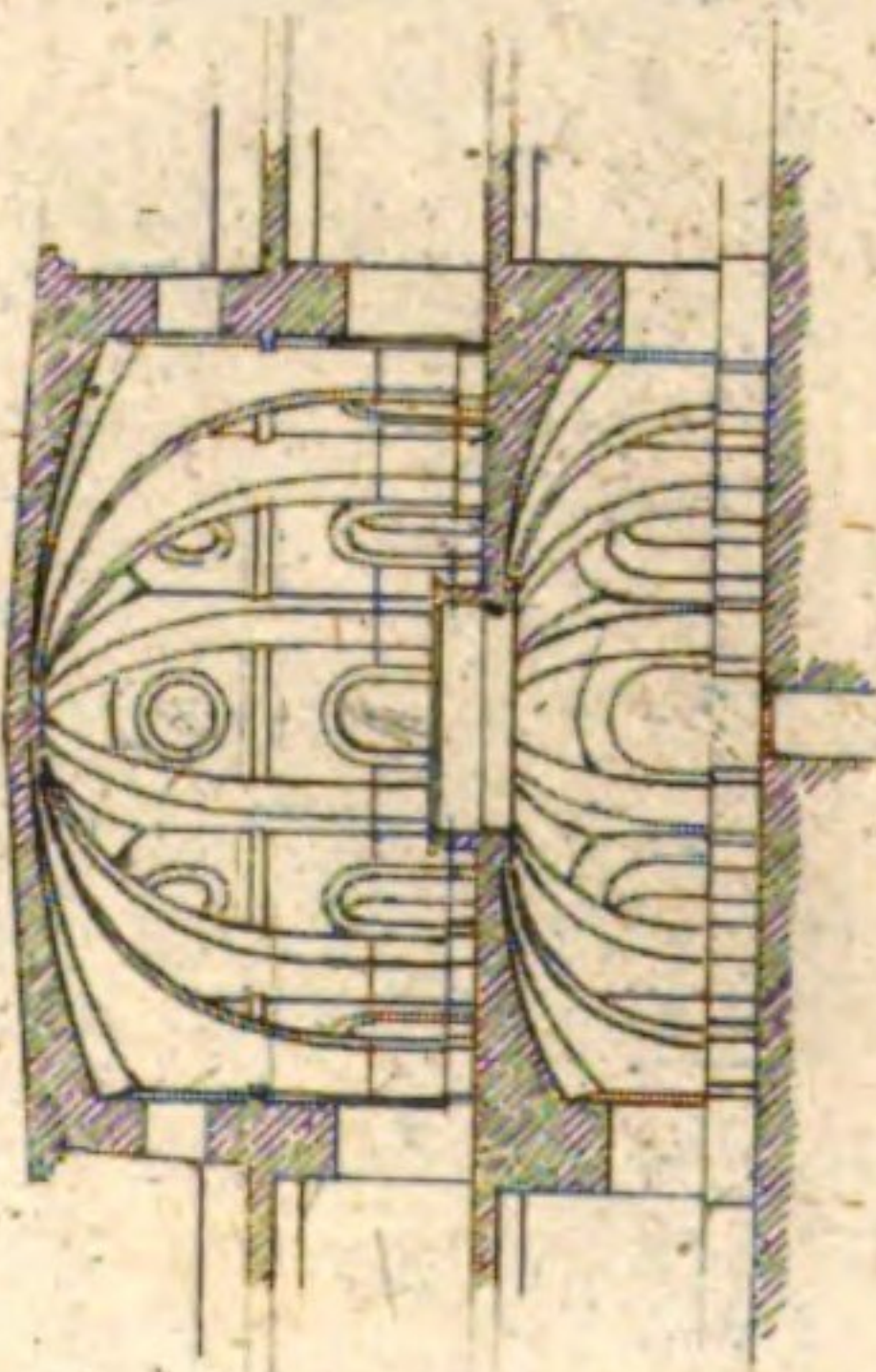
I



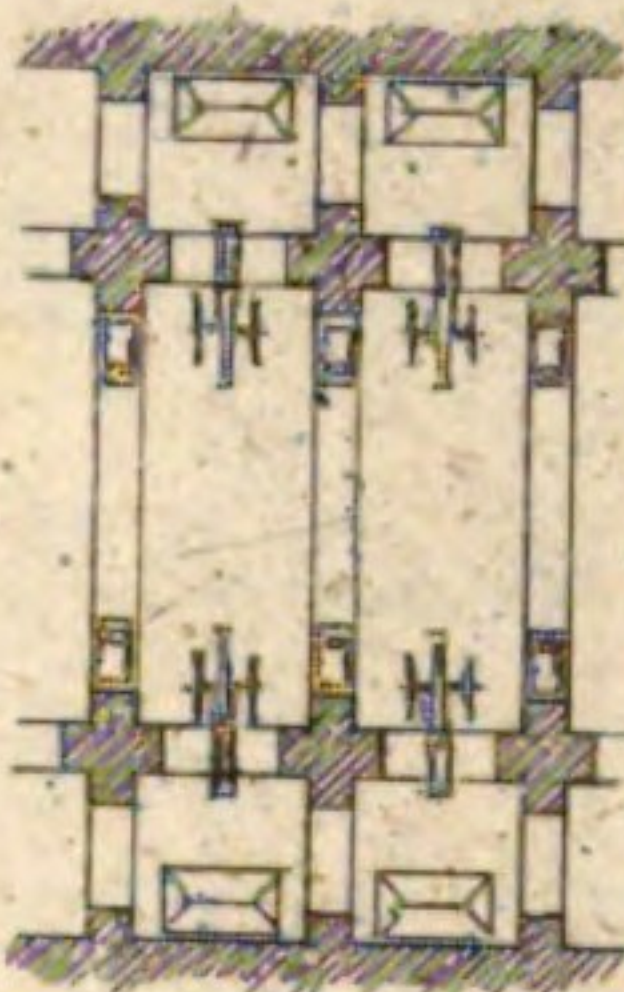


I

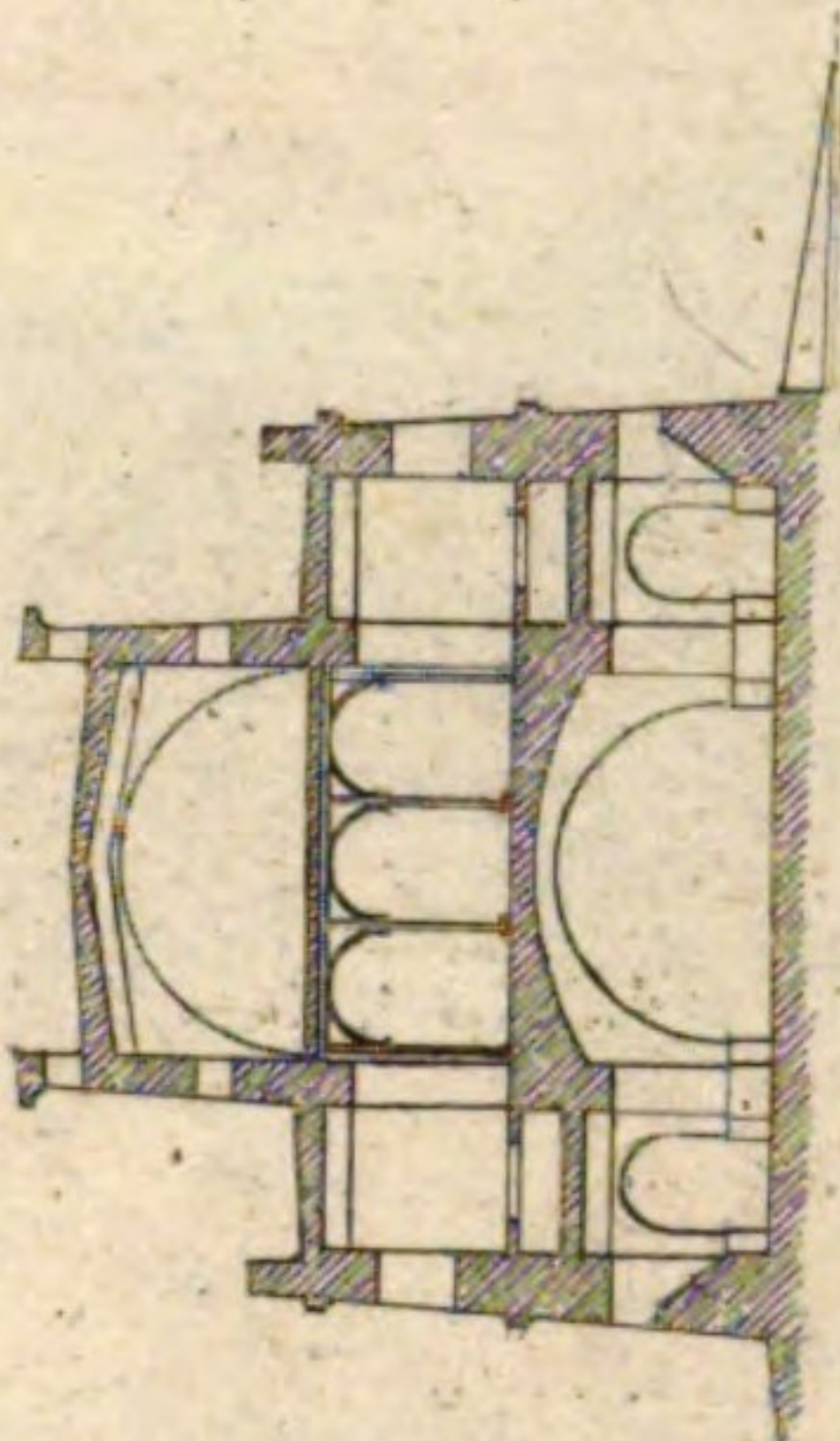
2



4



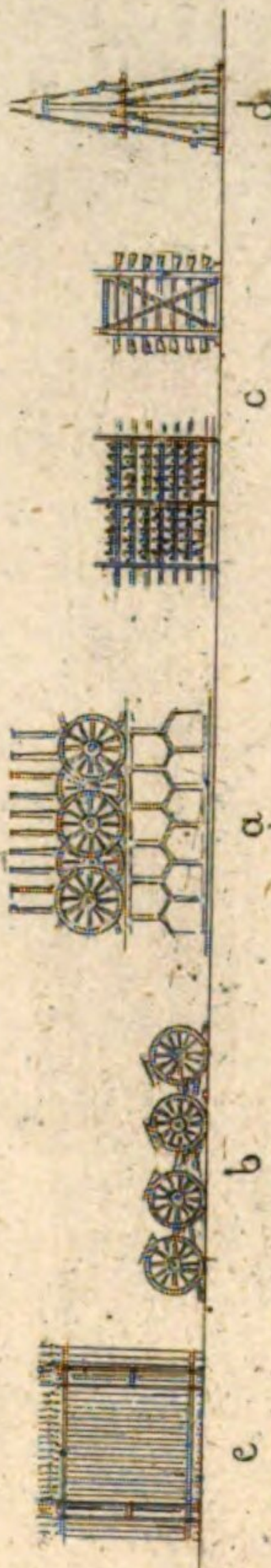
3



5



6



e

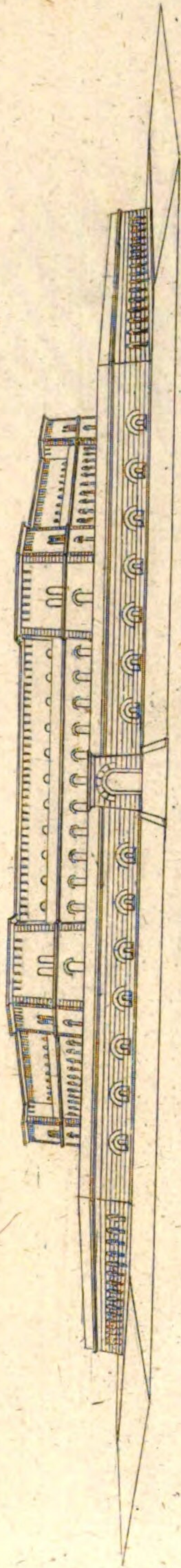
b

a

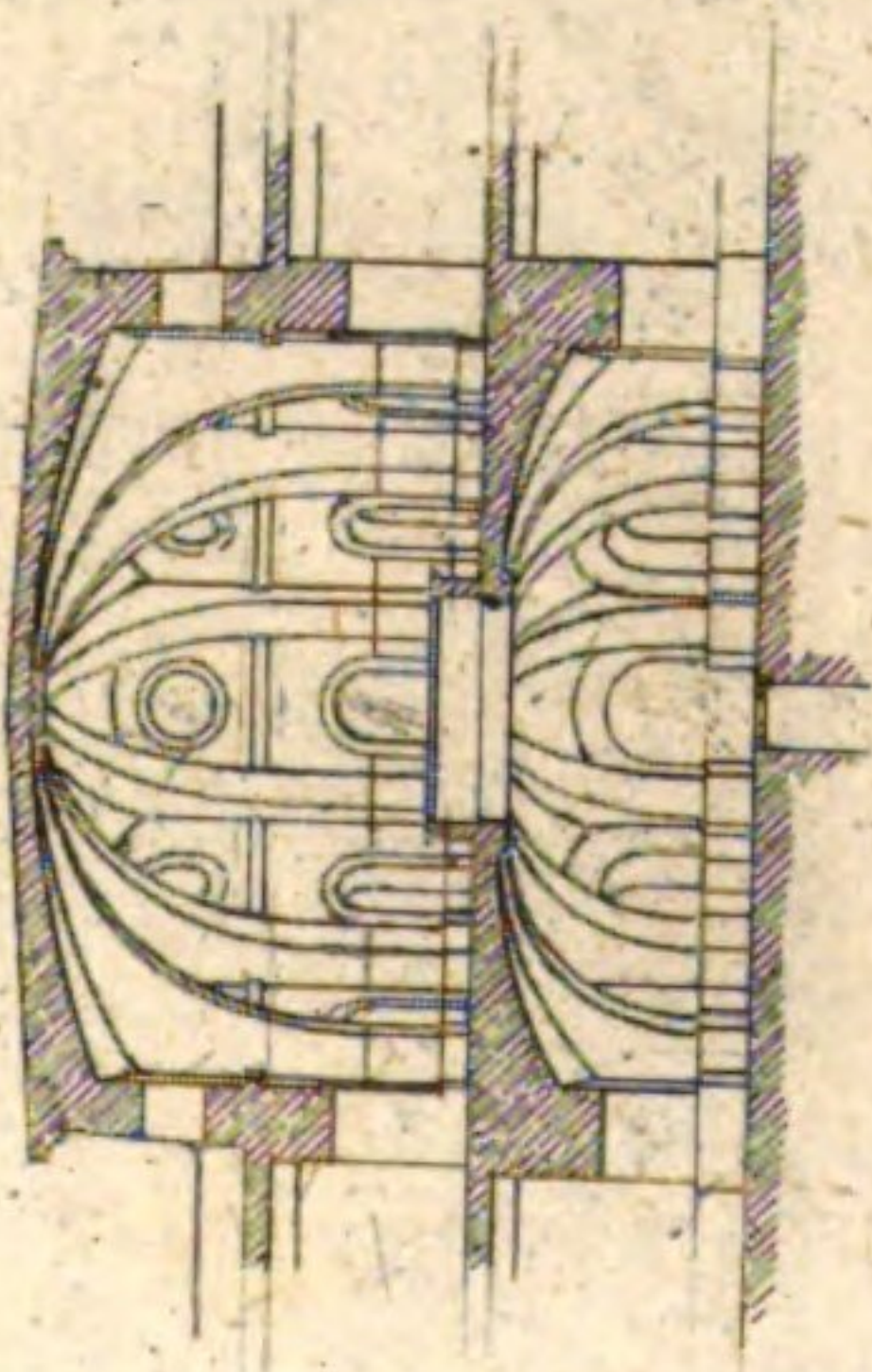
c

d

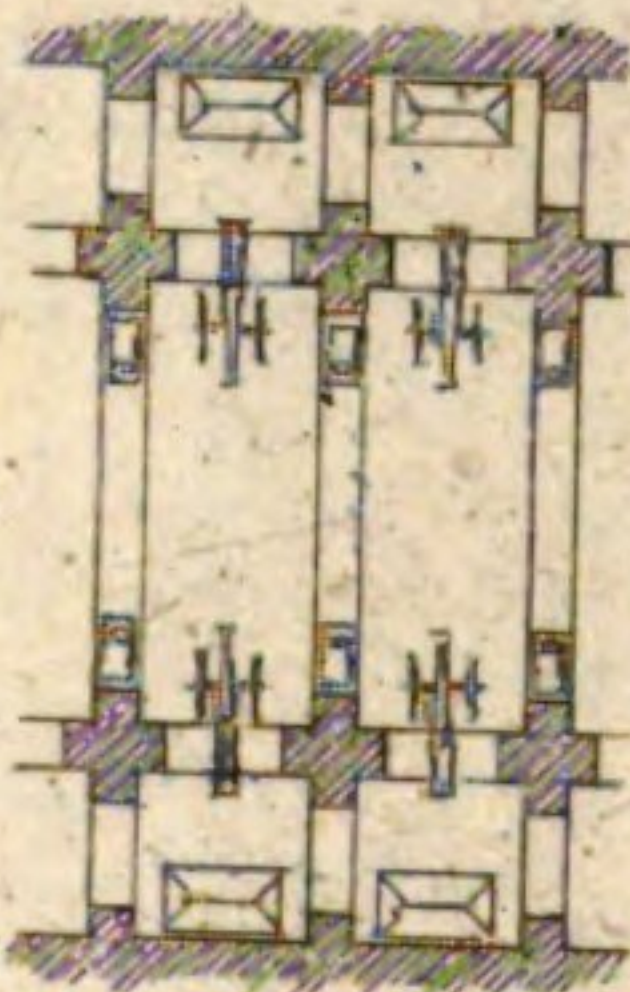
I



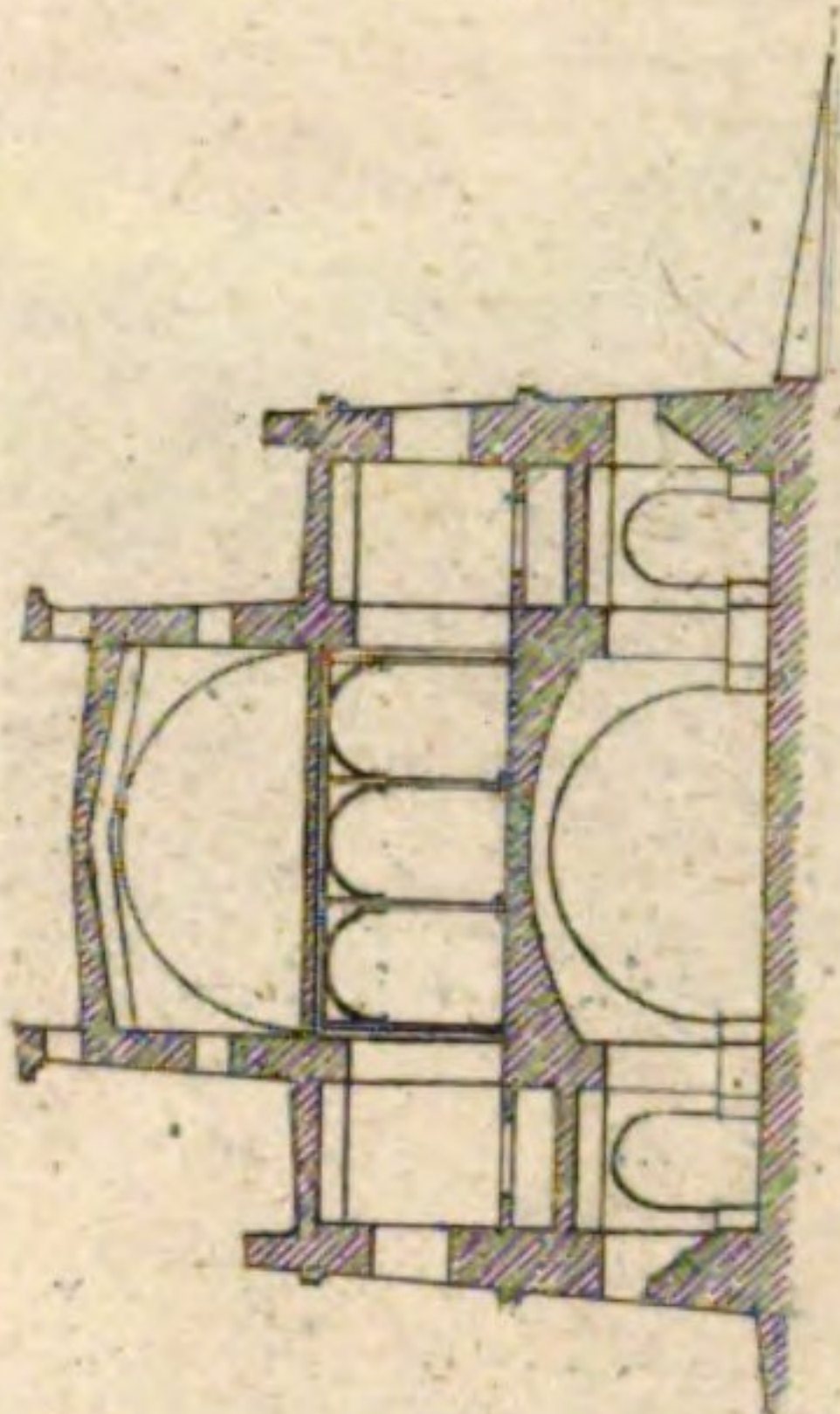
2



4



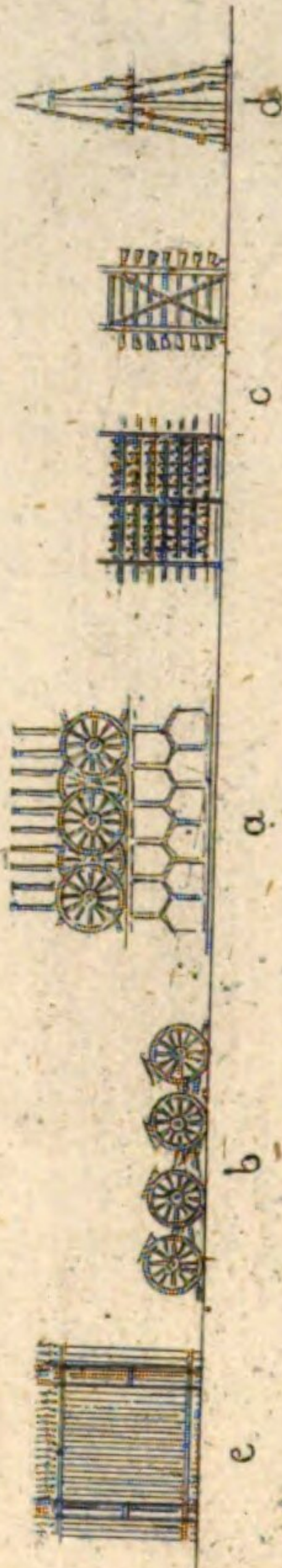
3



5

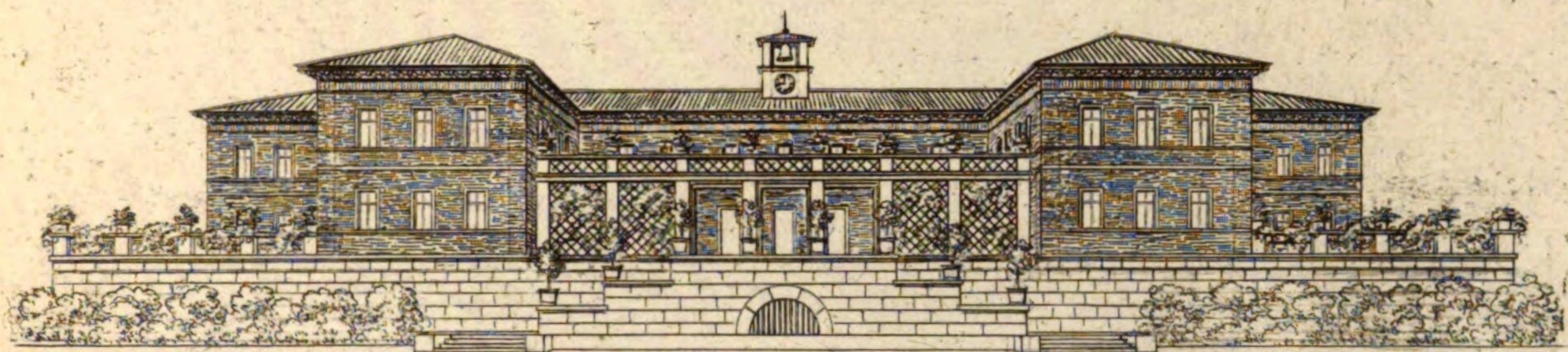


6

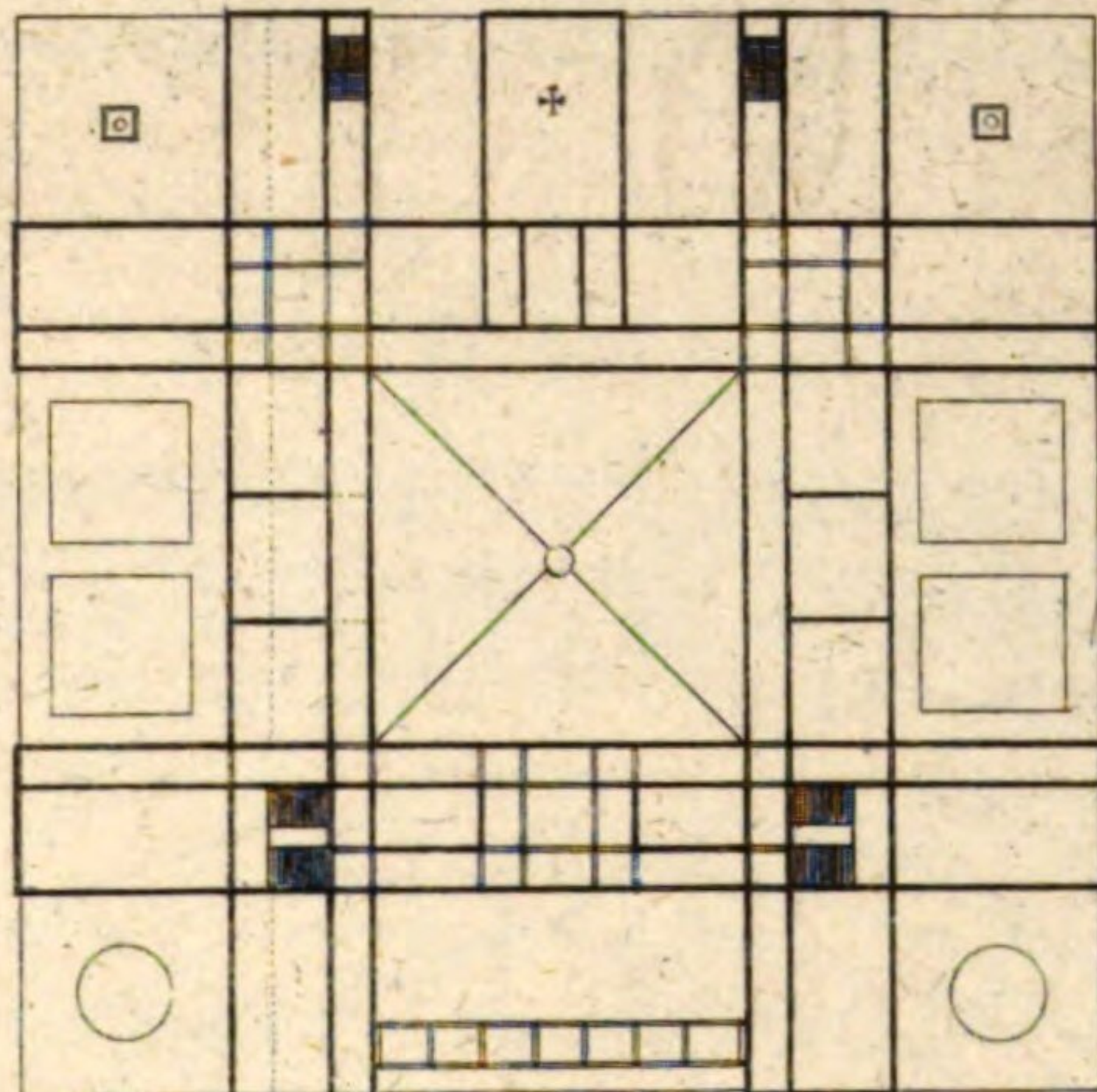


V

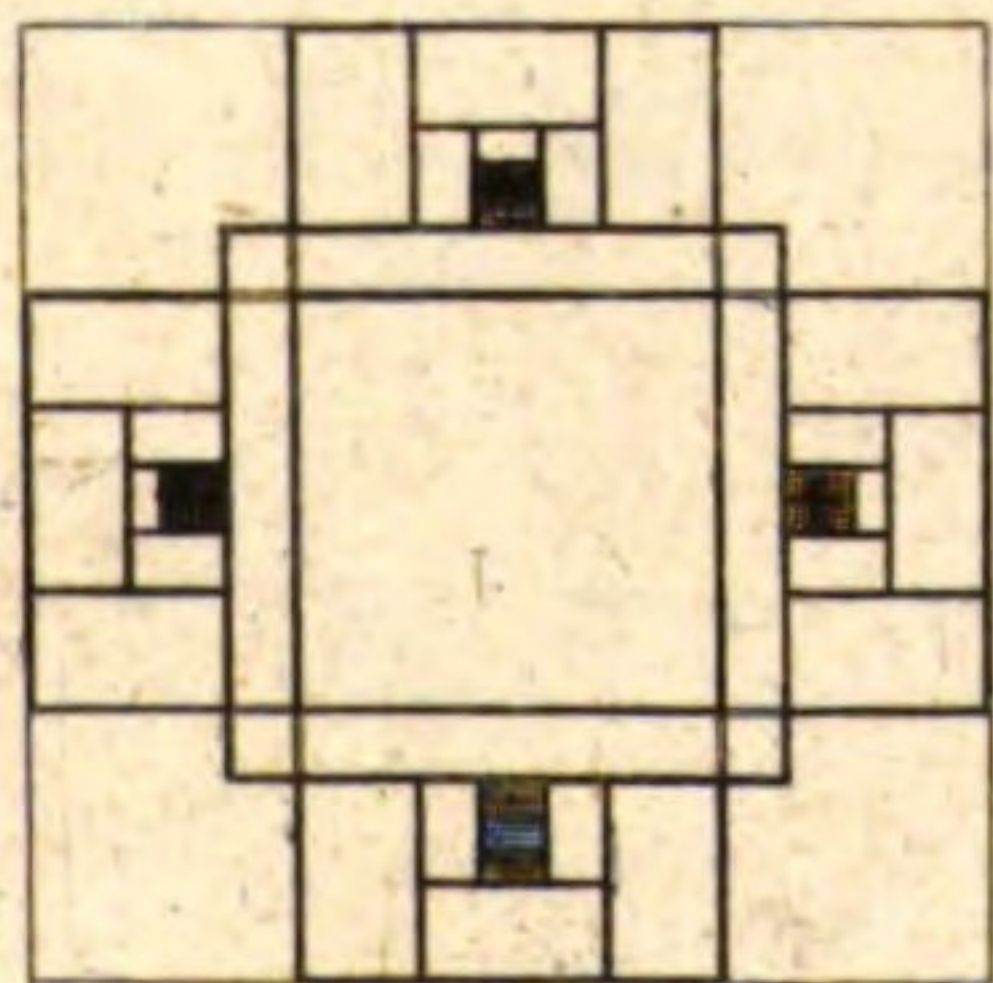
2



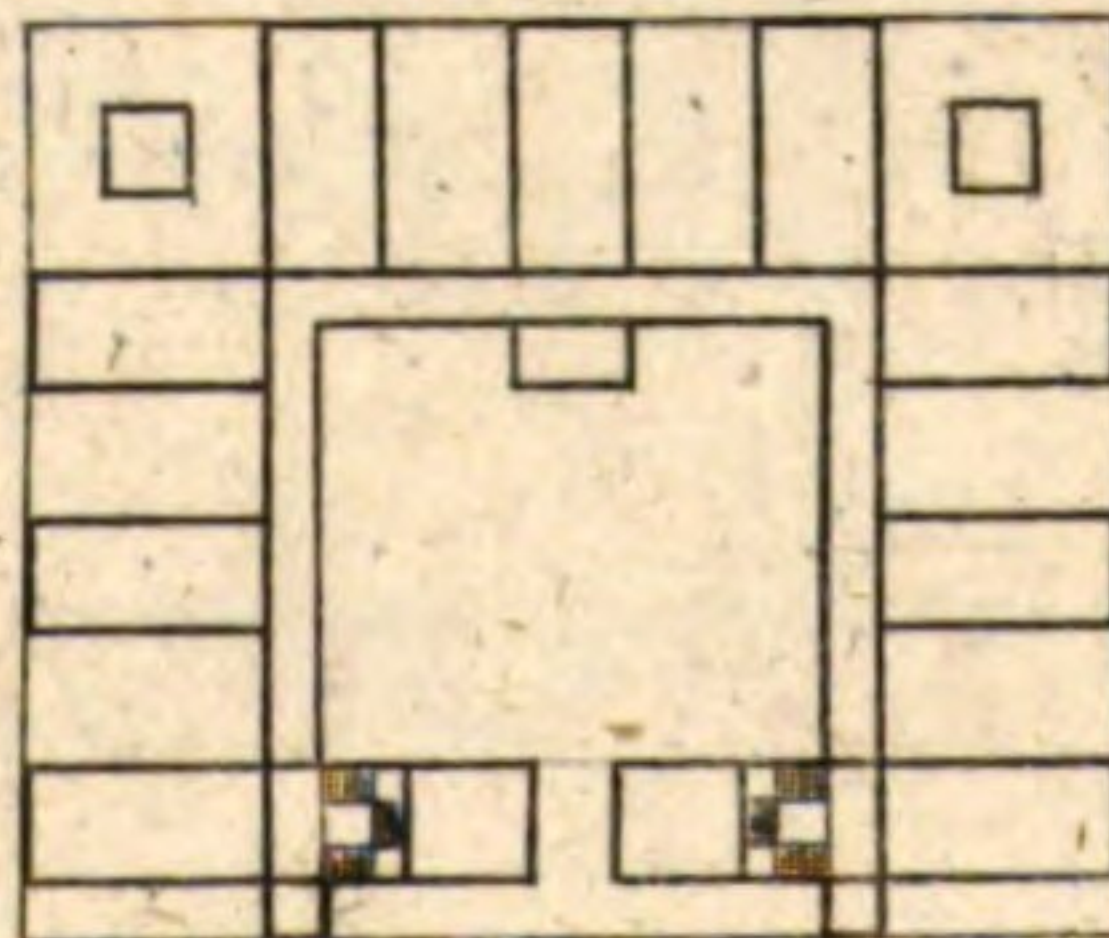
I

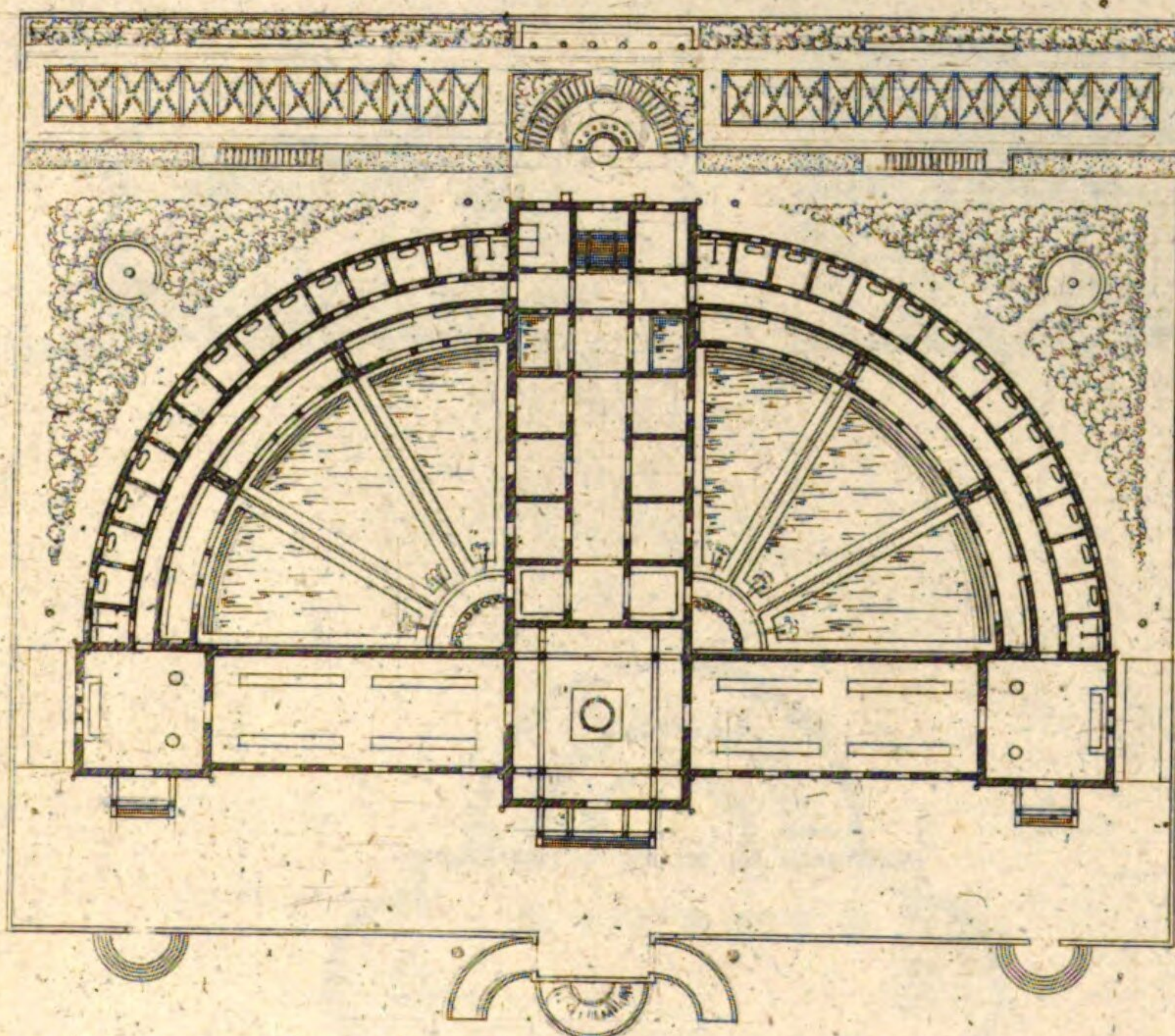
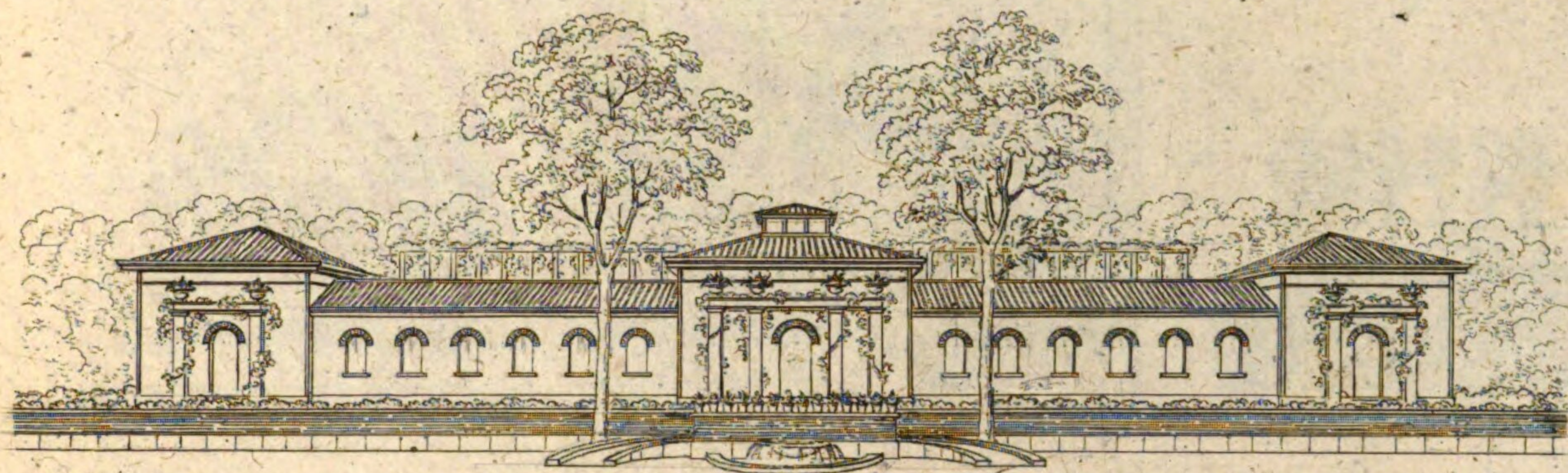


3



4

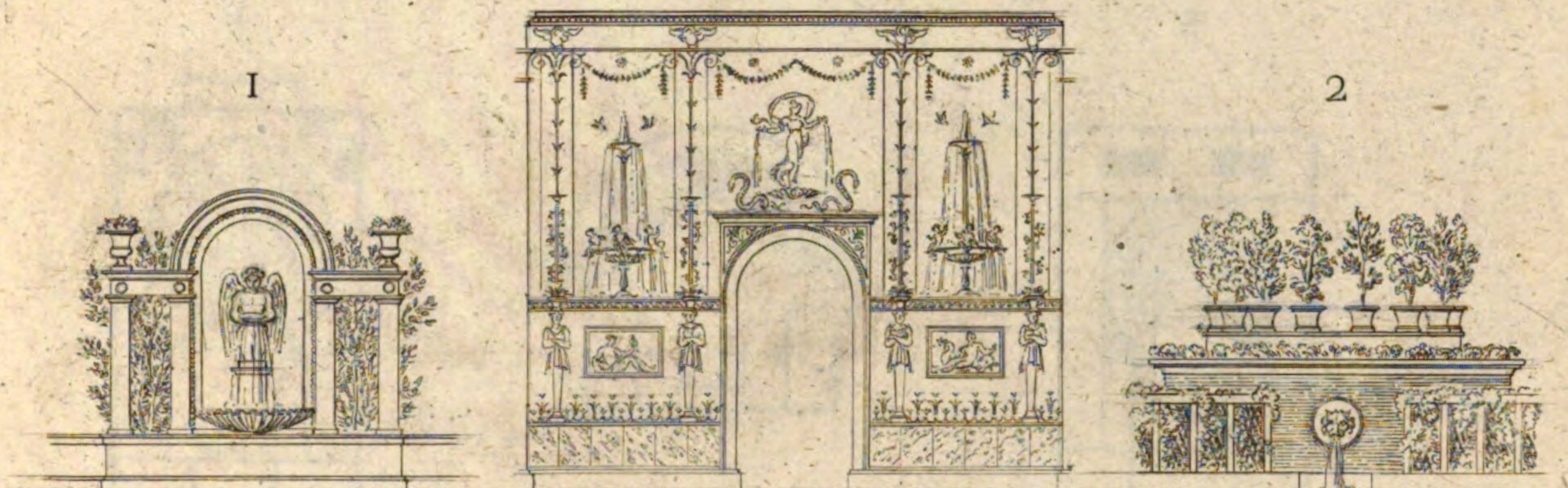




3

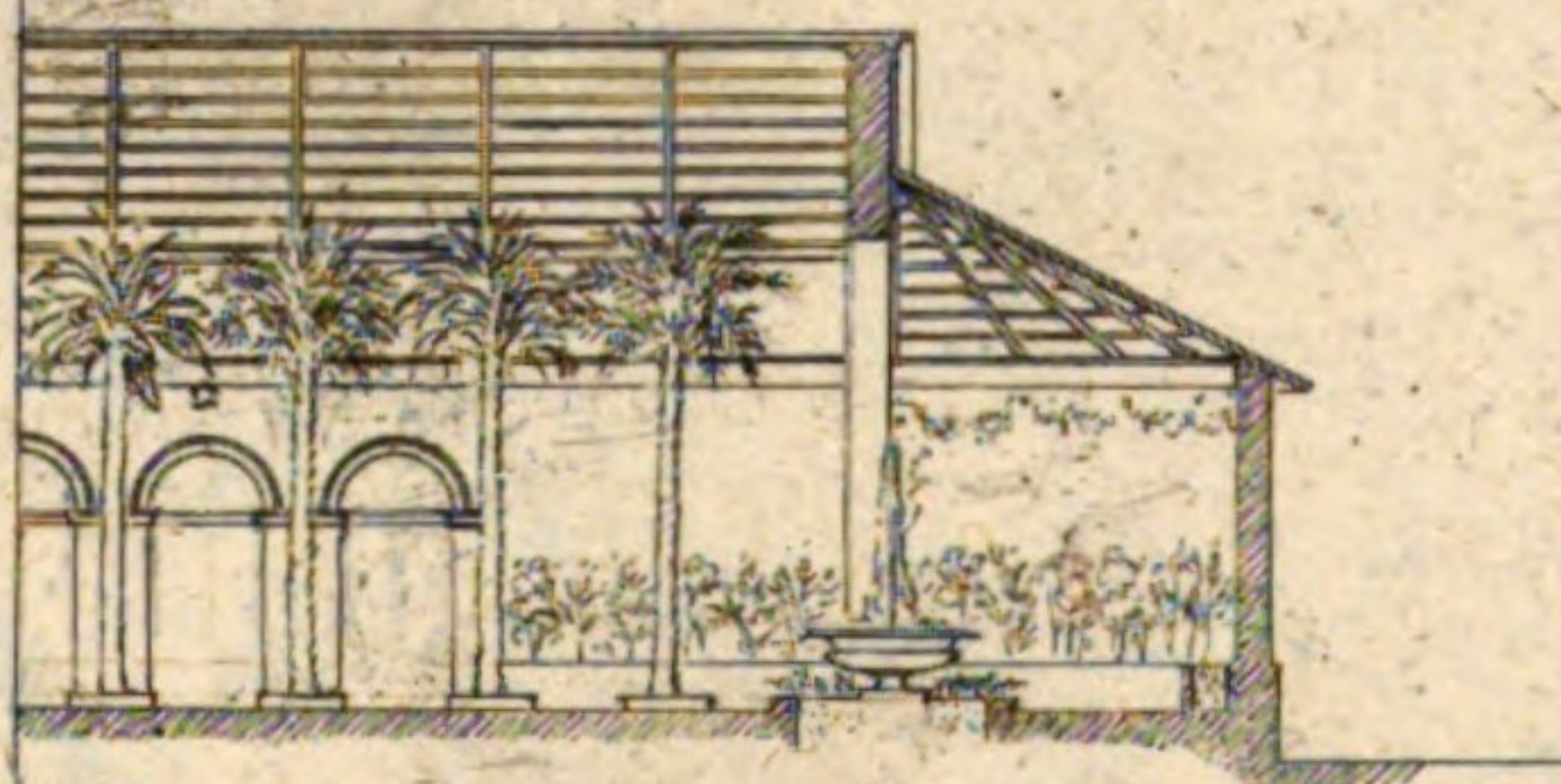
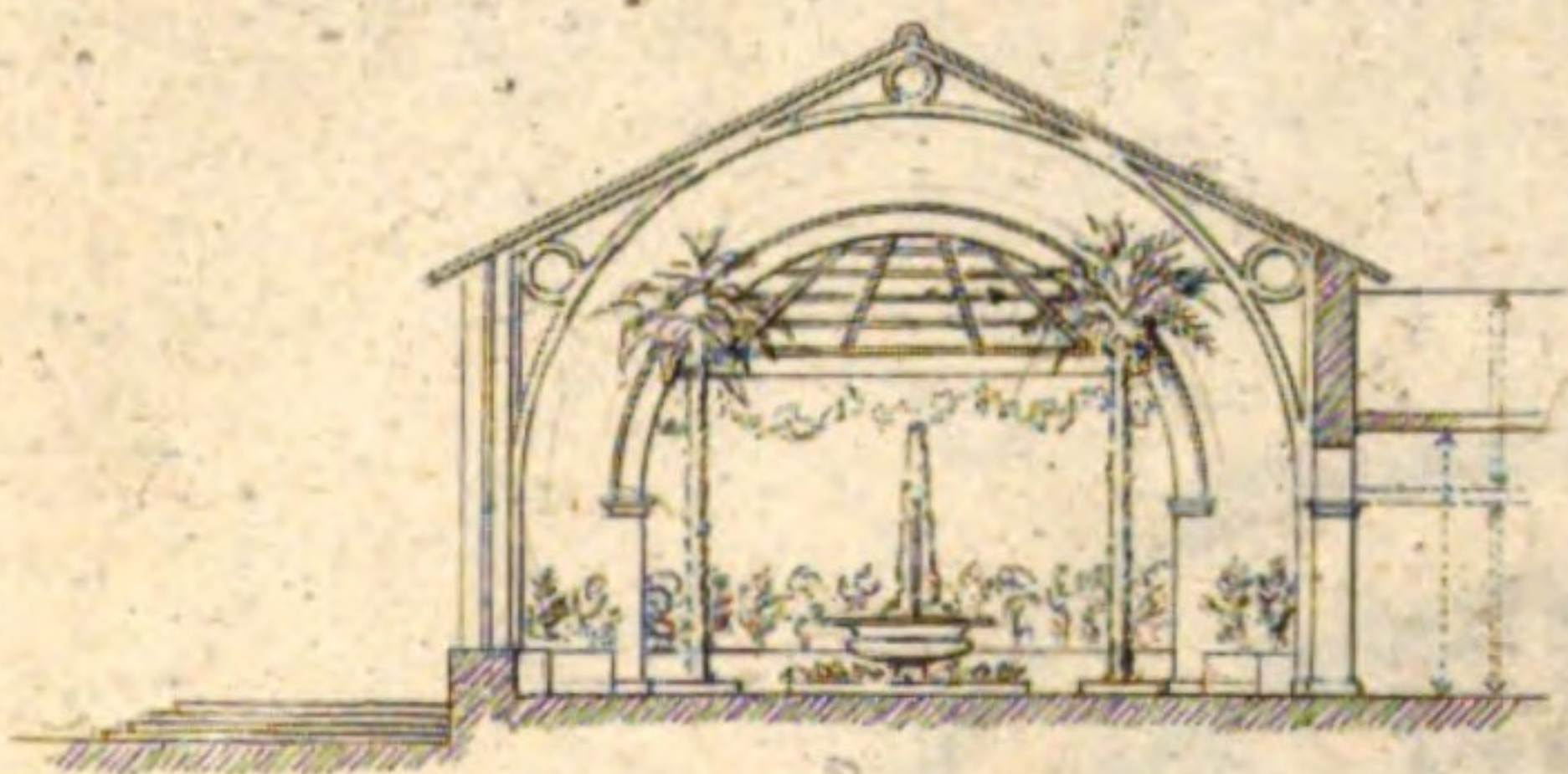
I

2

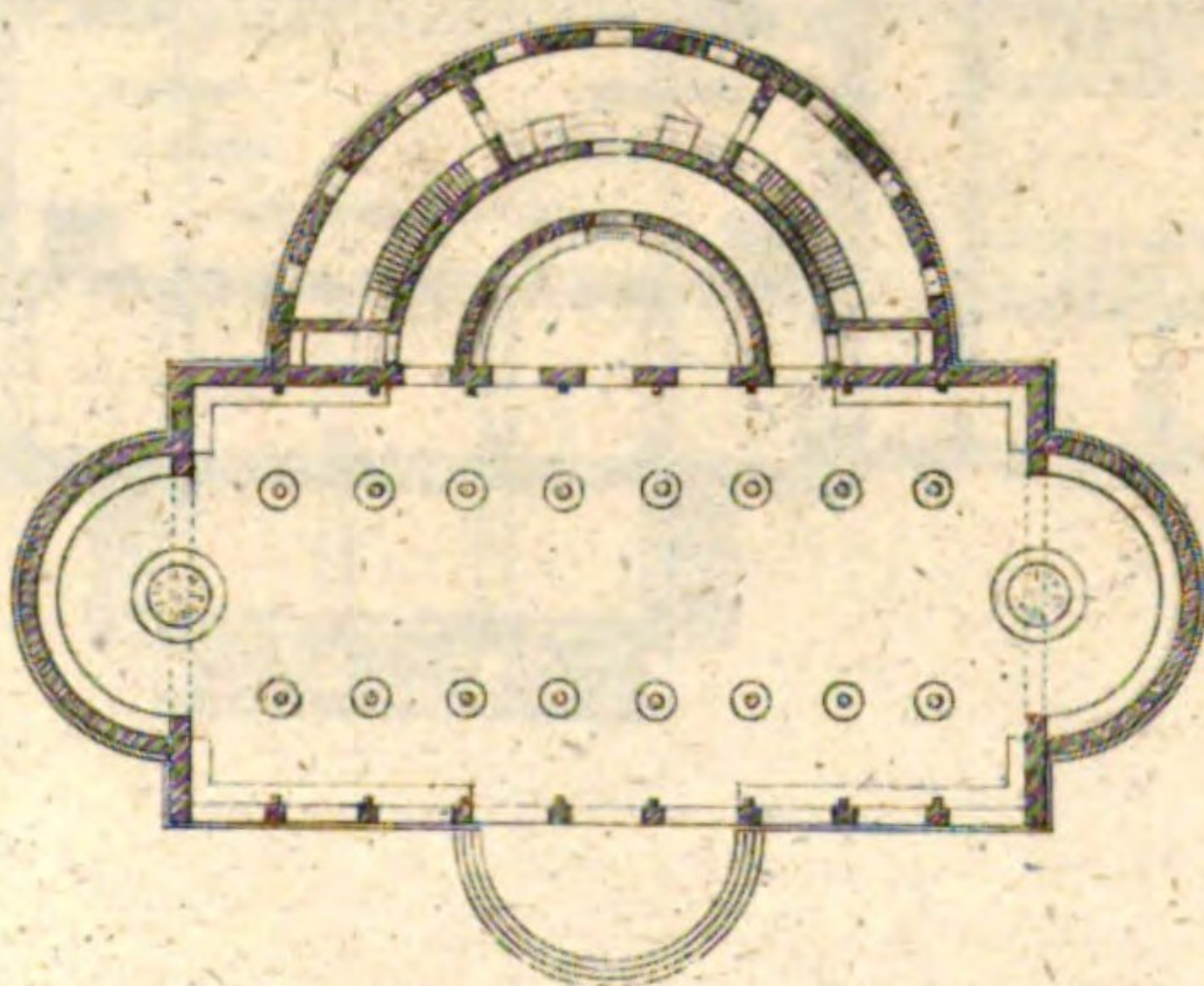


5

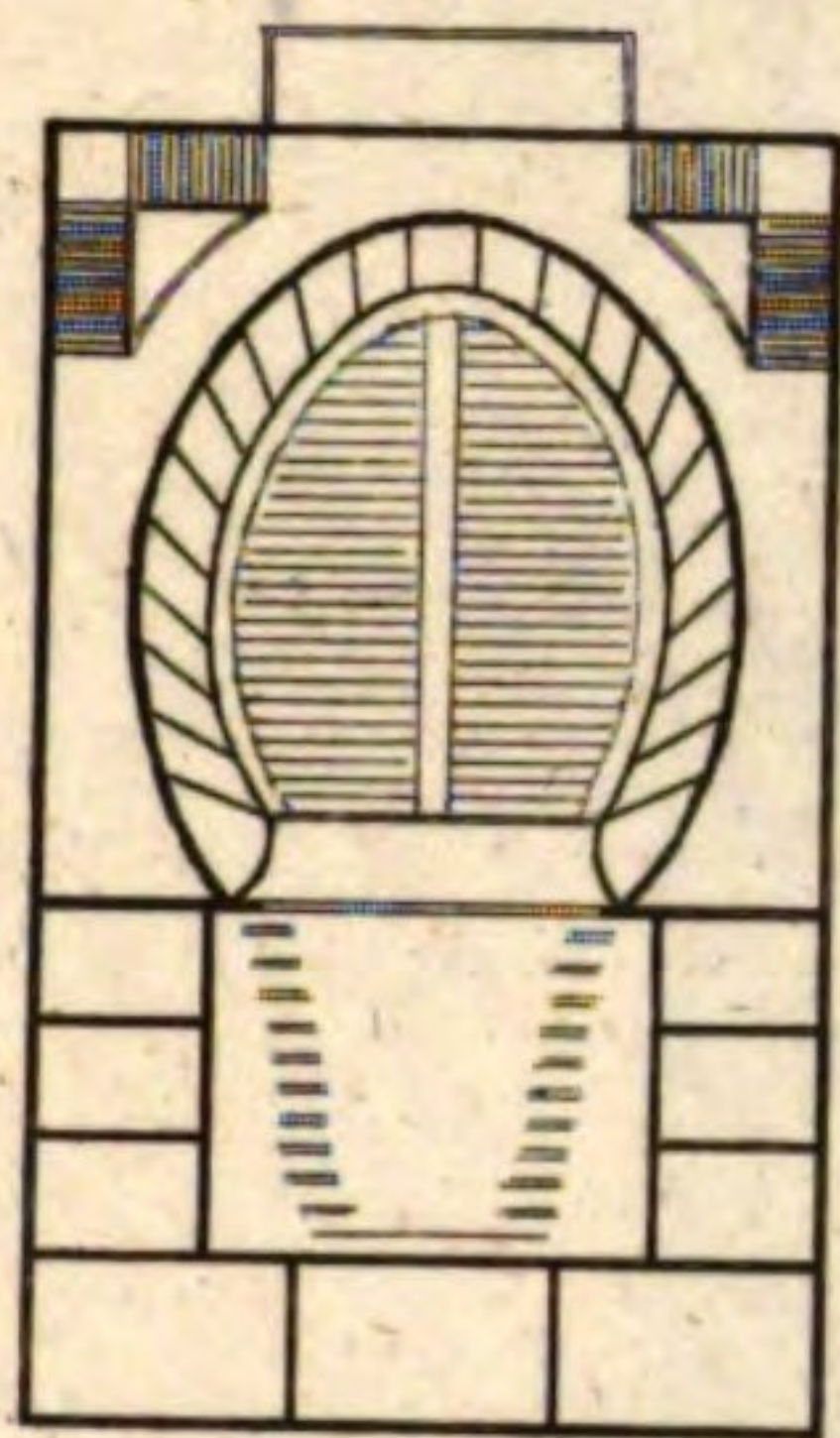
6



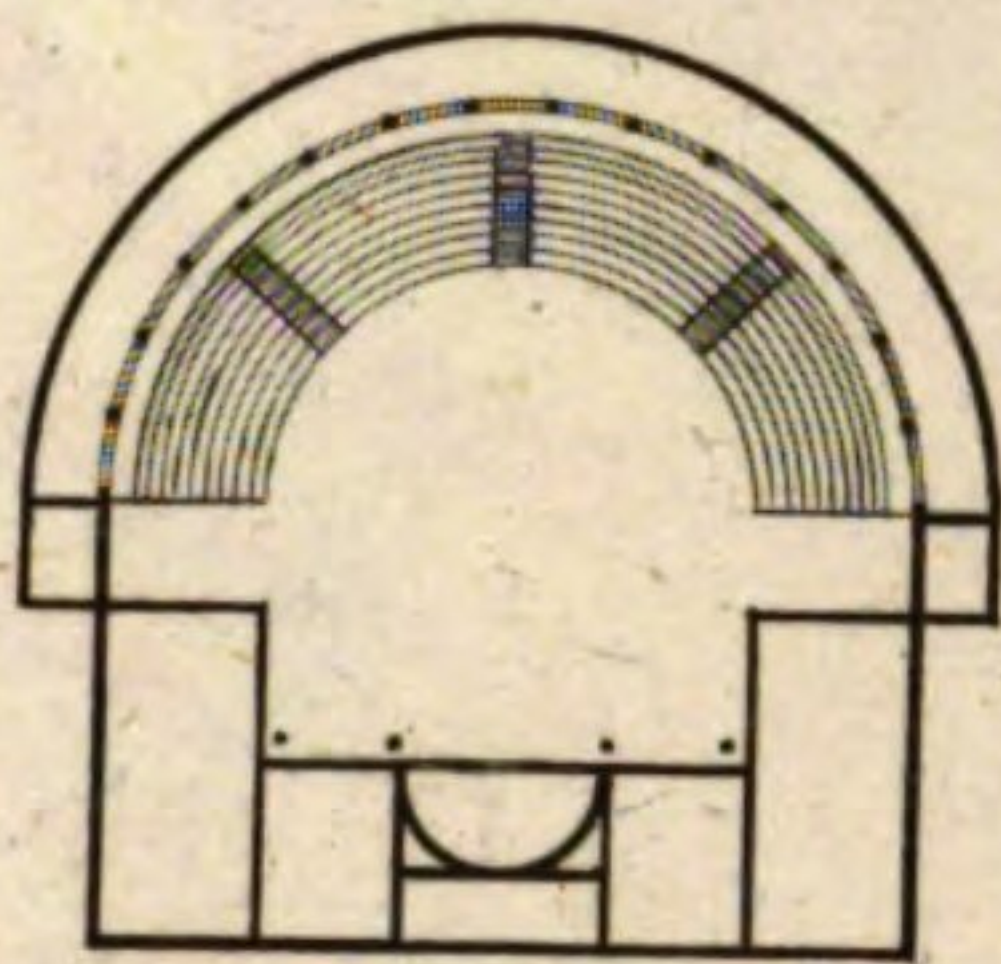
4



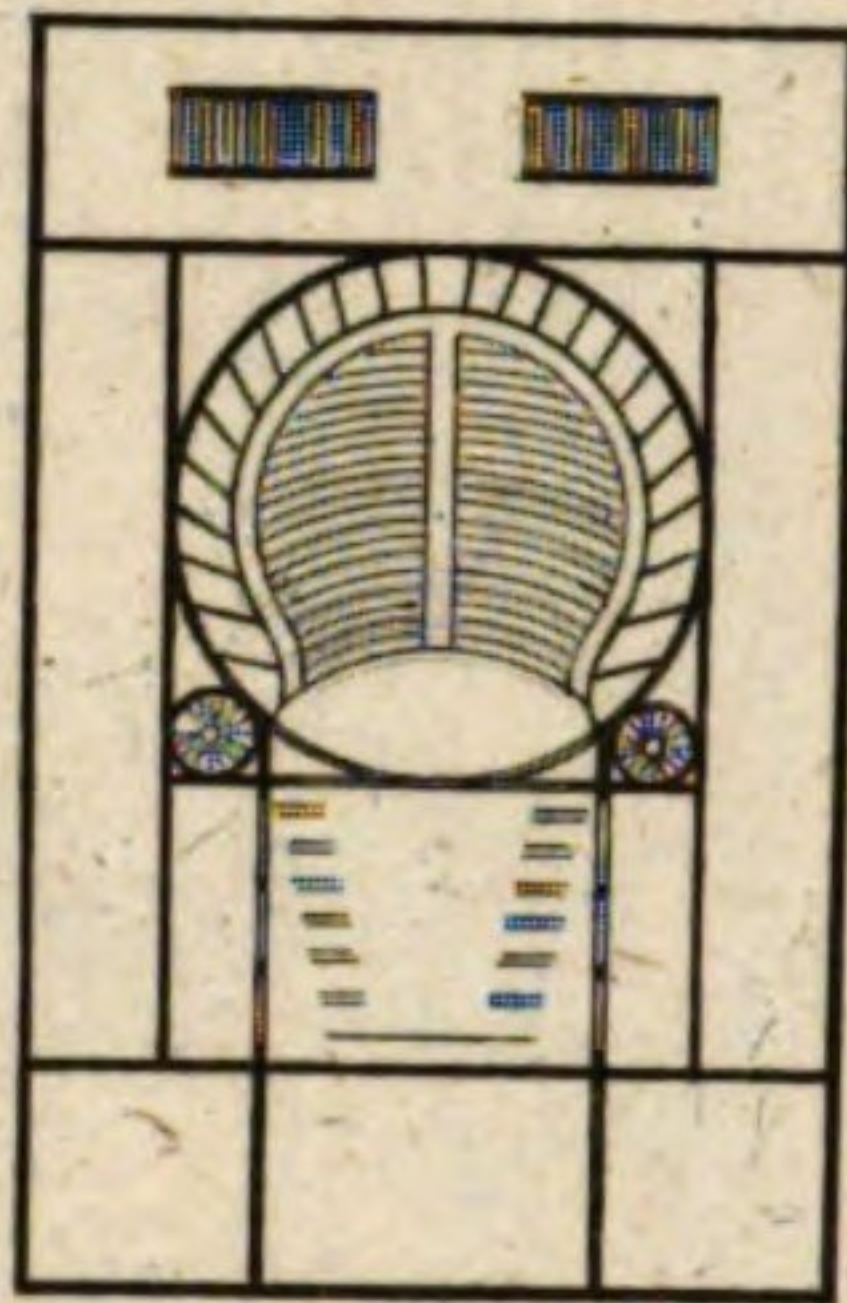
2



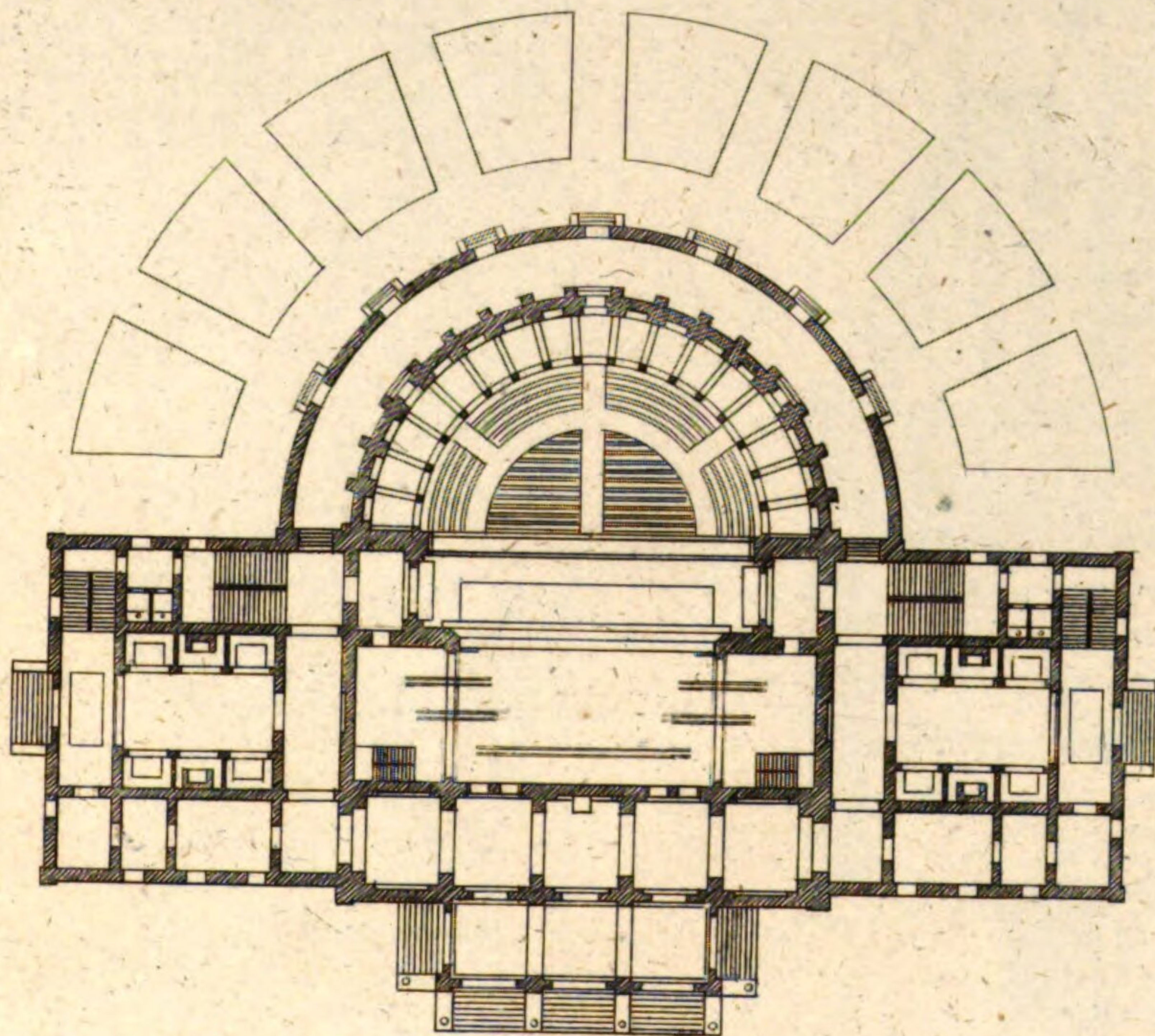
I

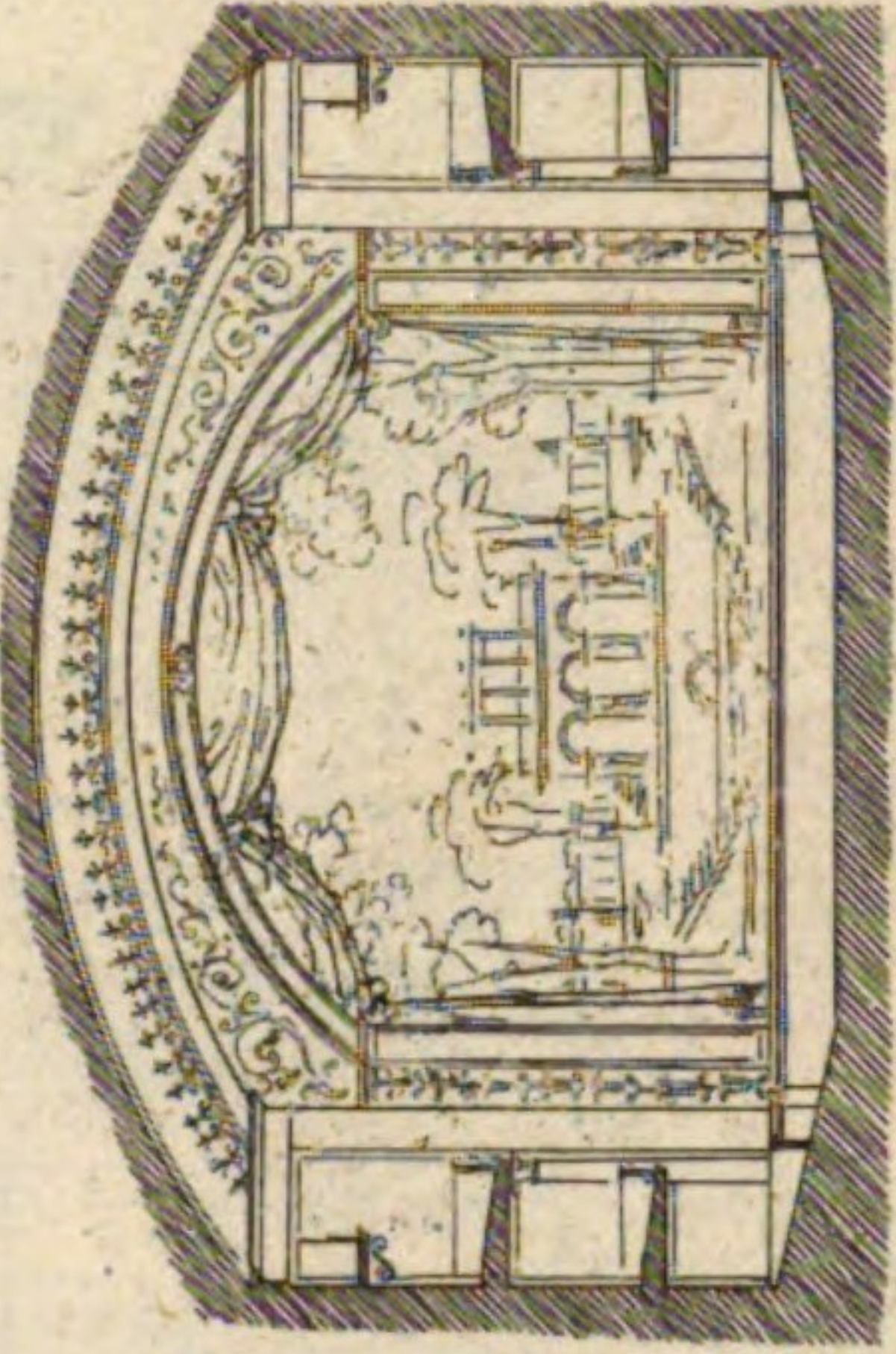


3

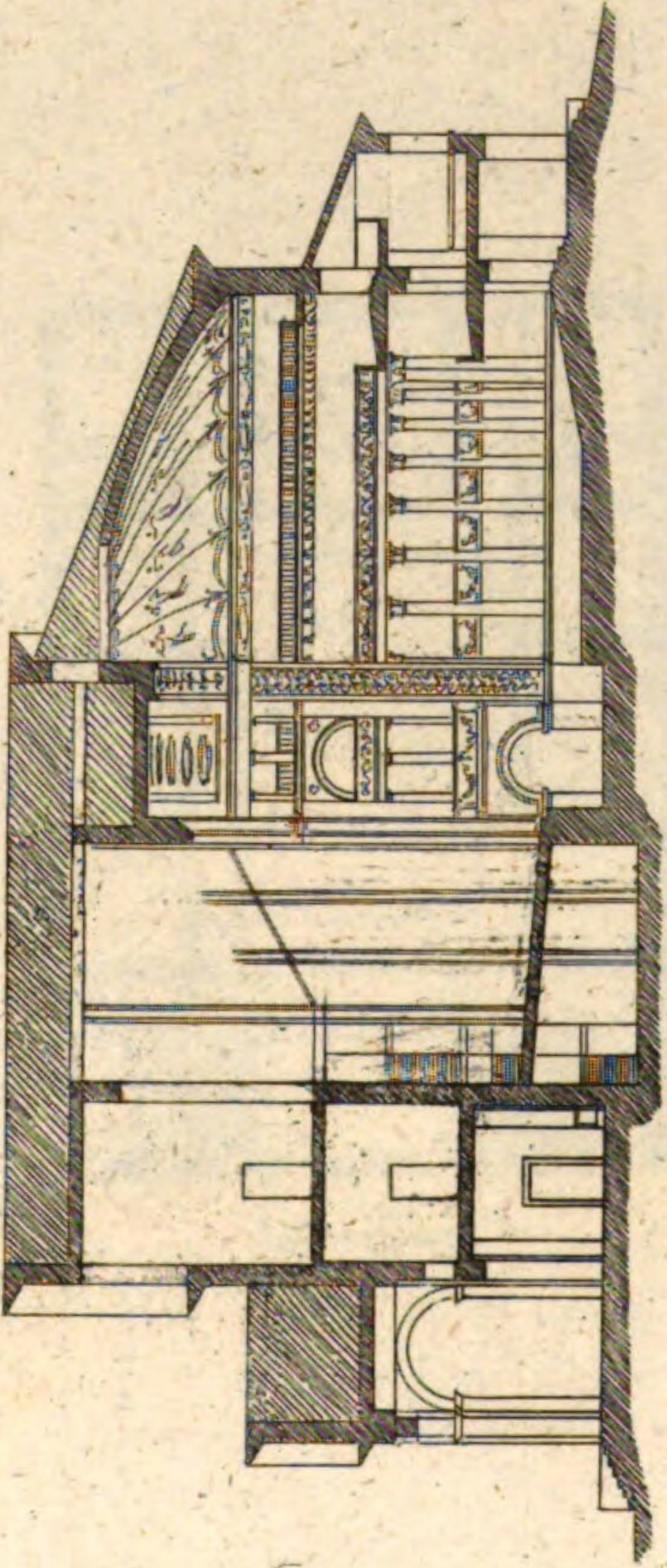


4

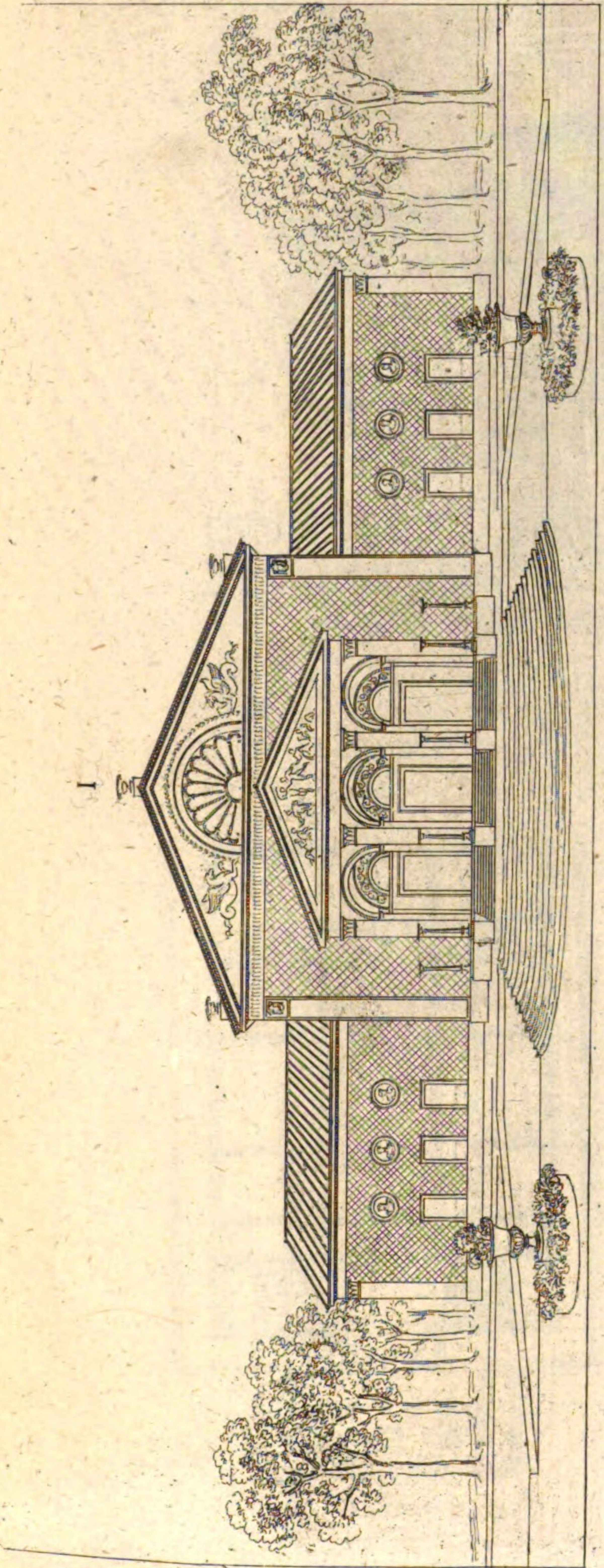




3

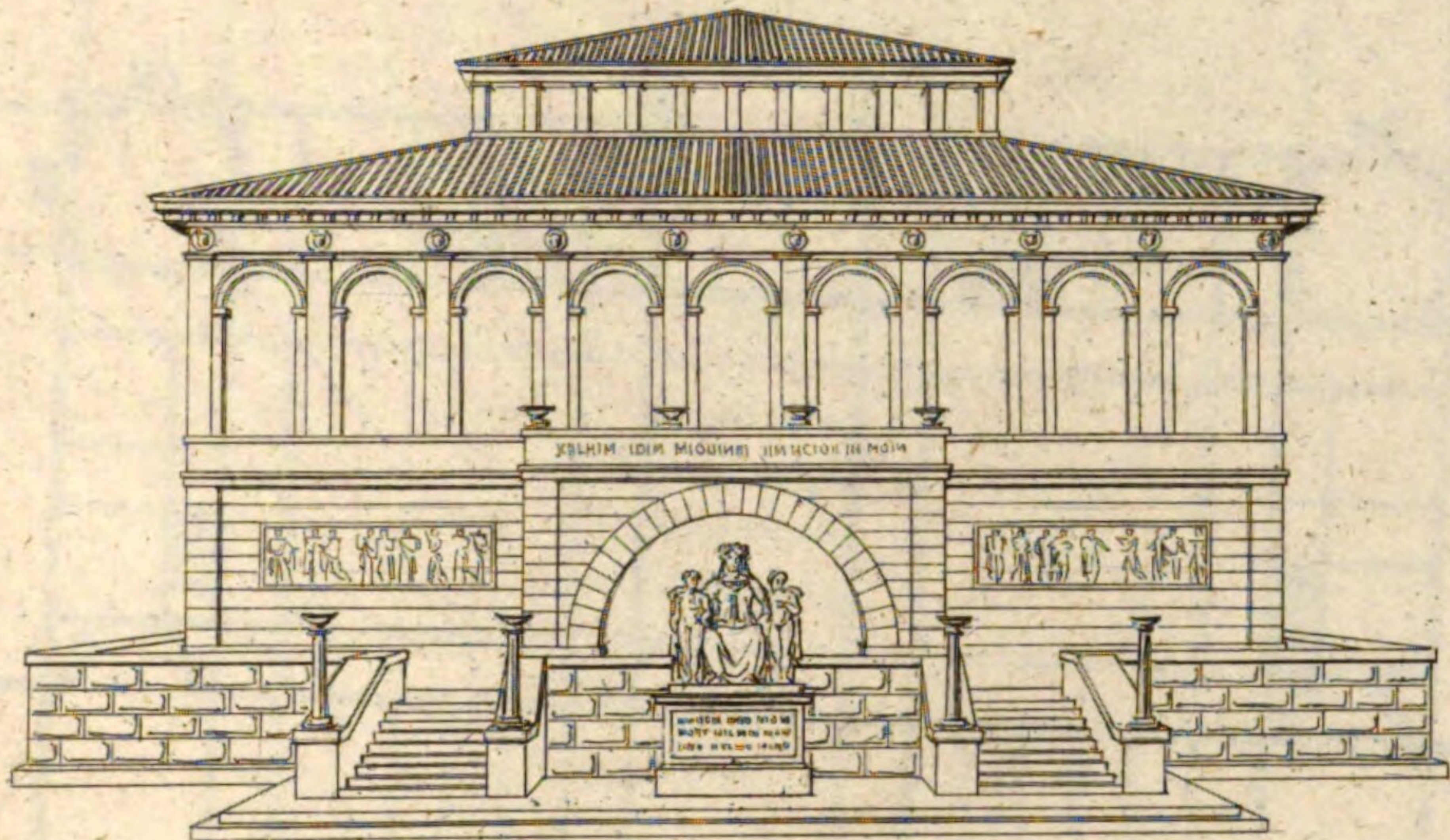


2

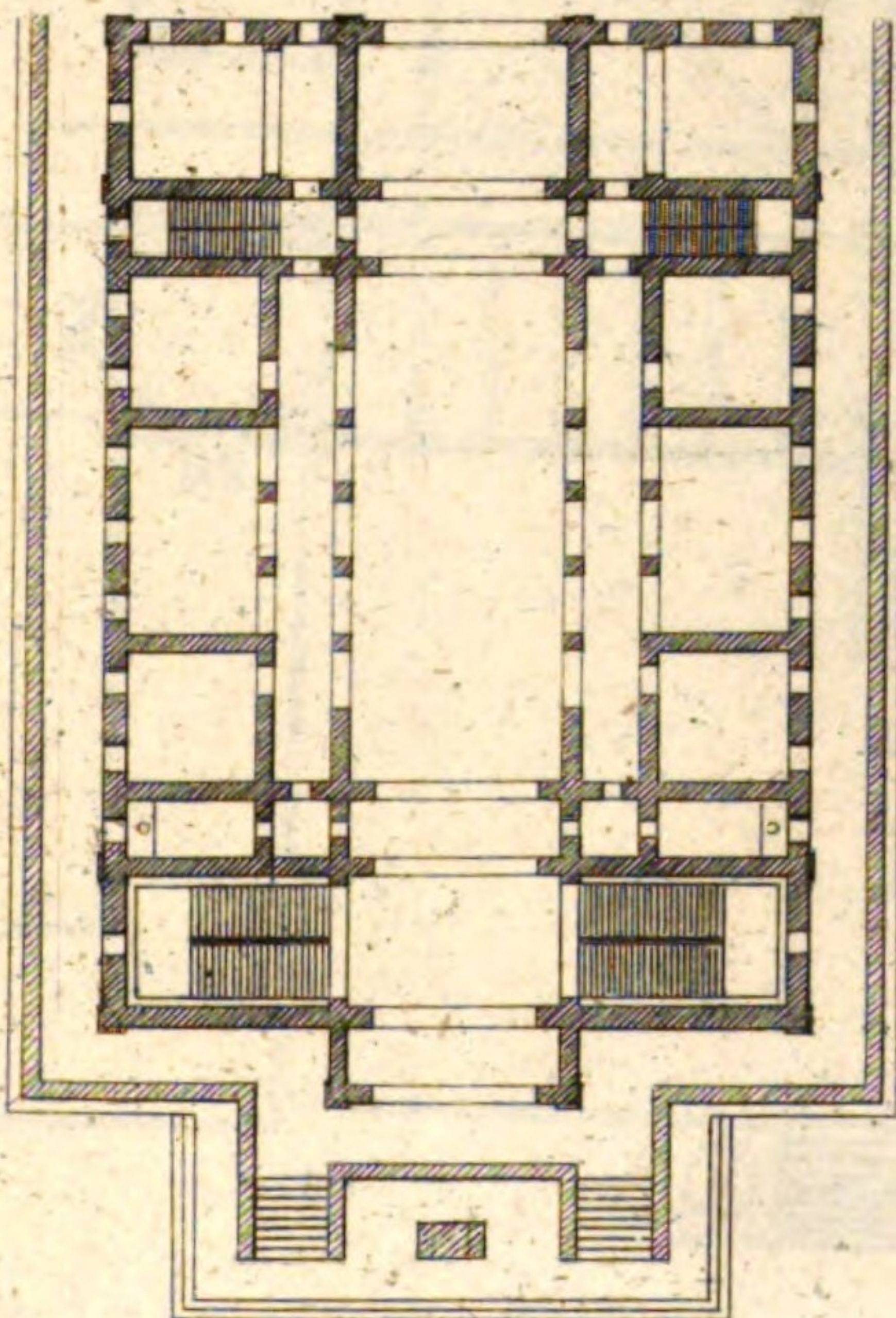


1

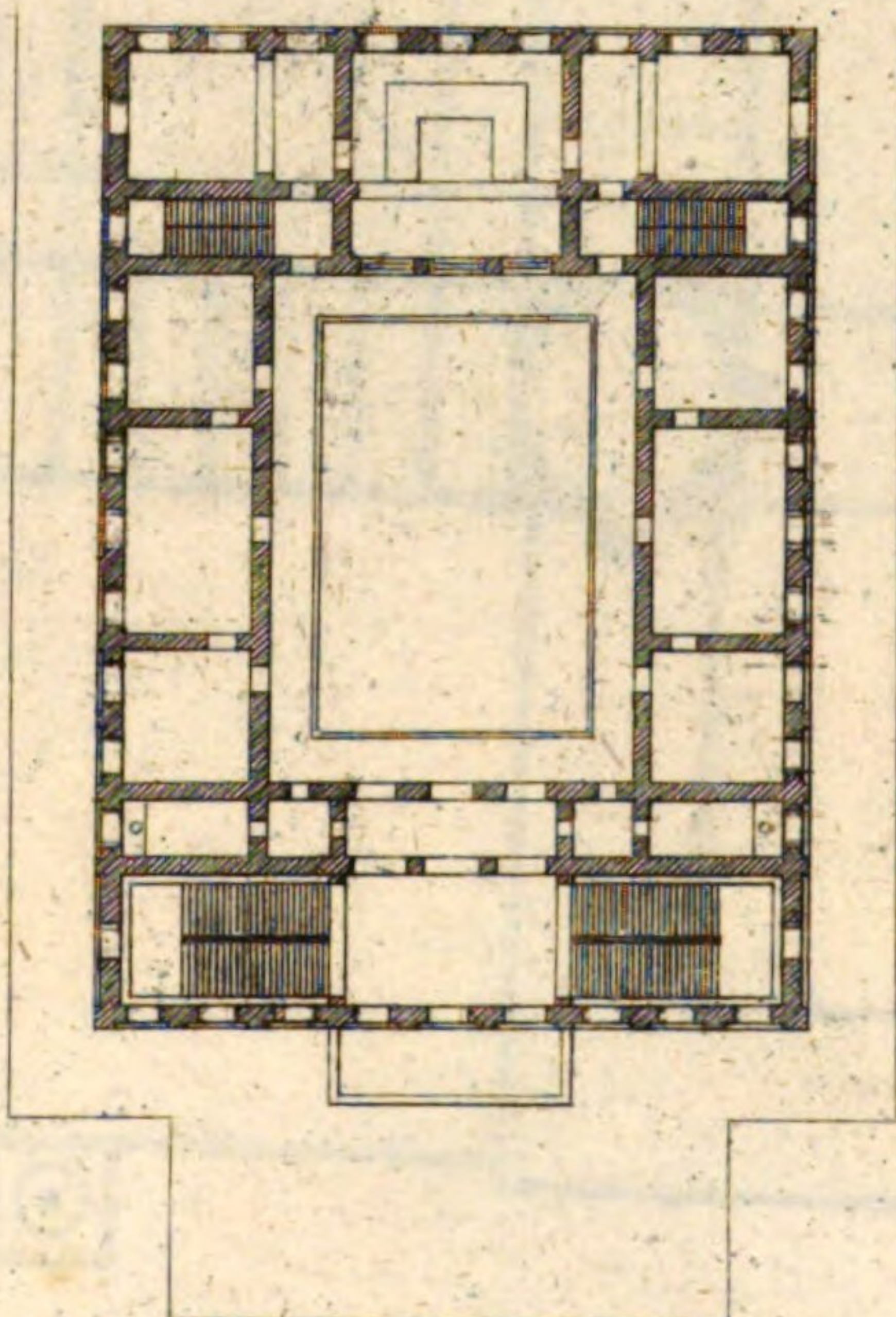
I

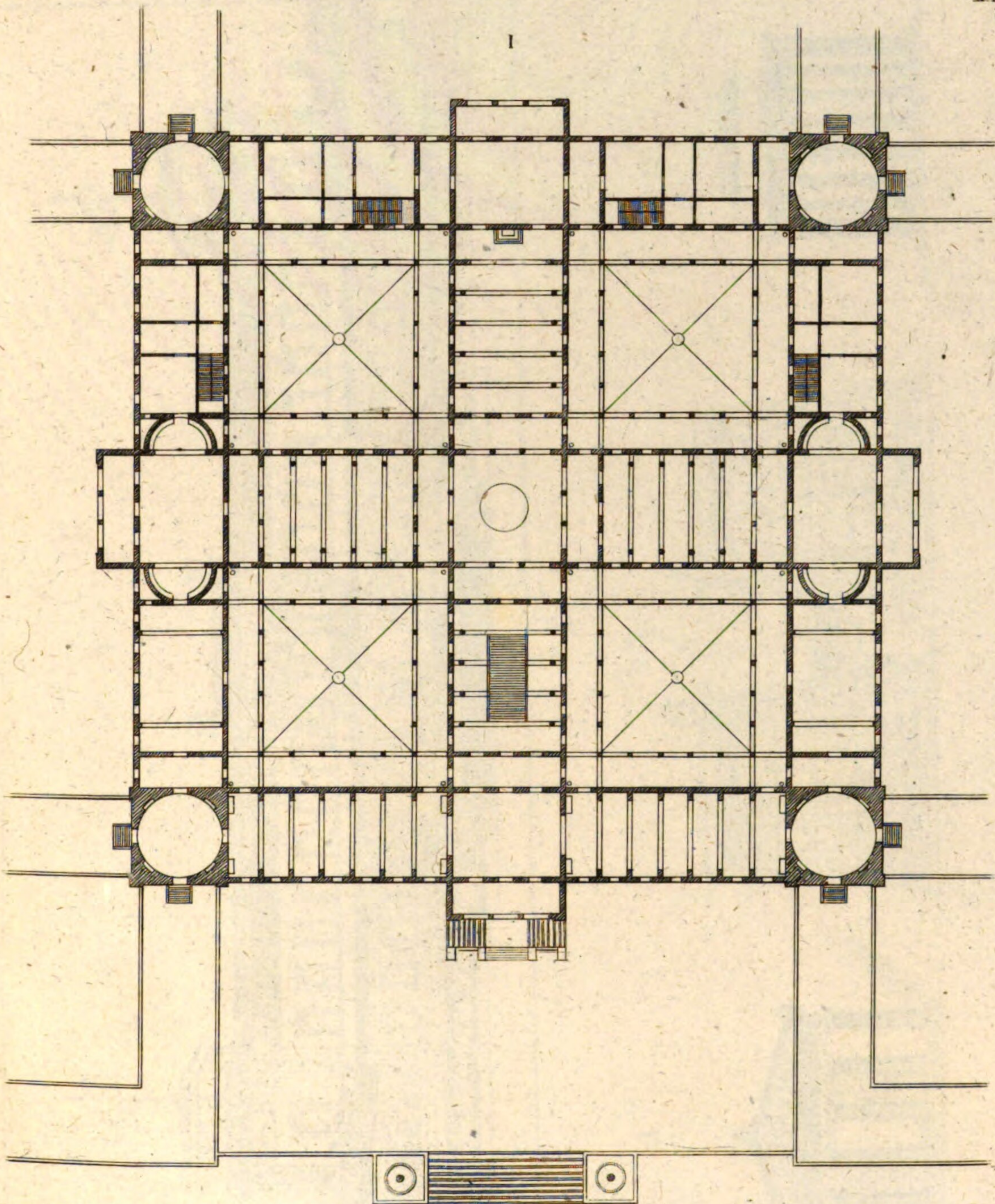


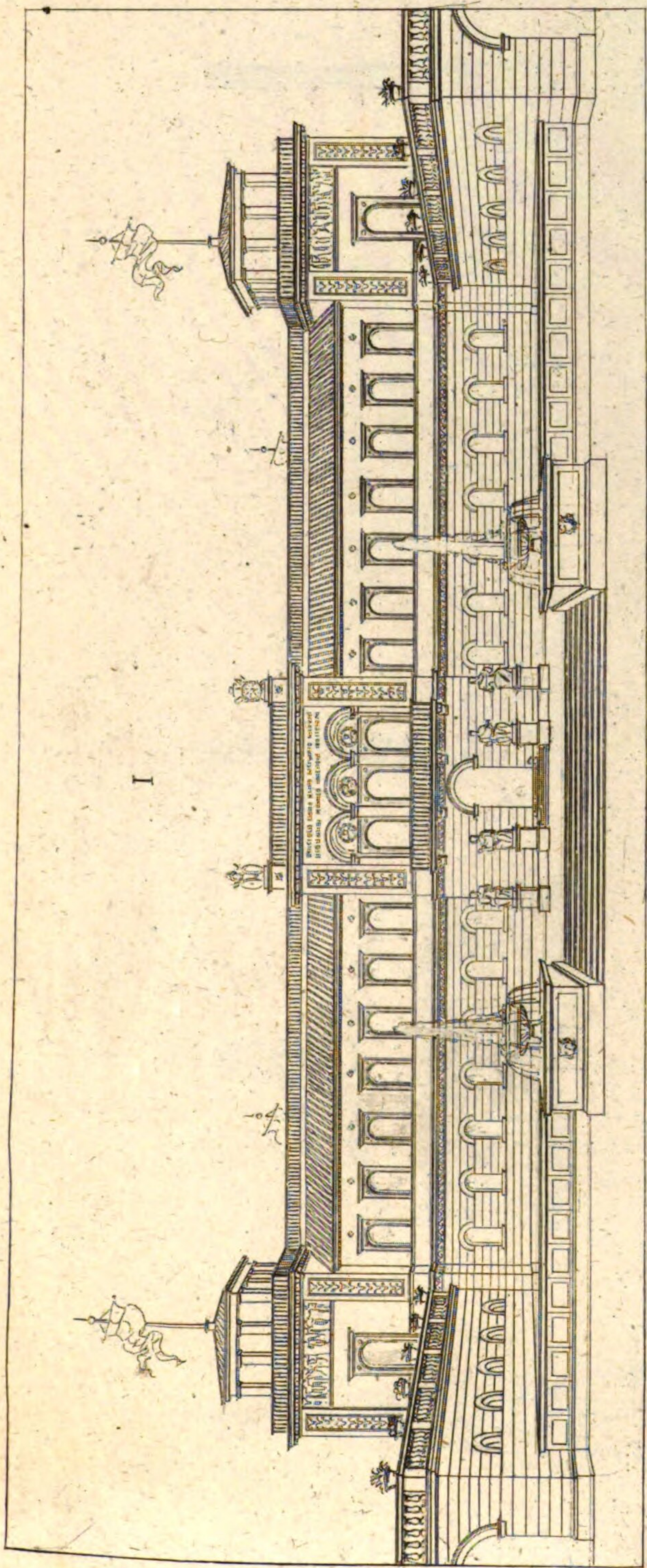
2



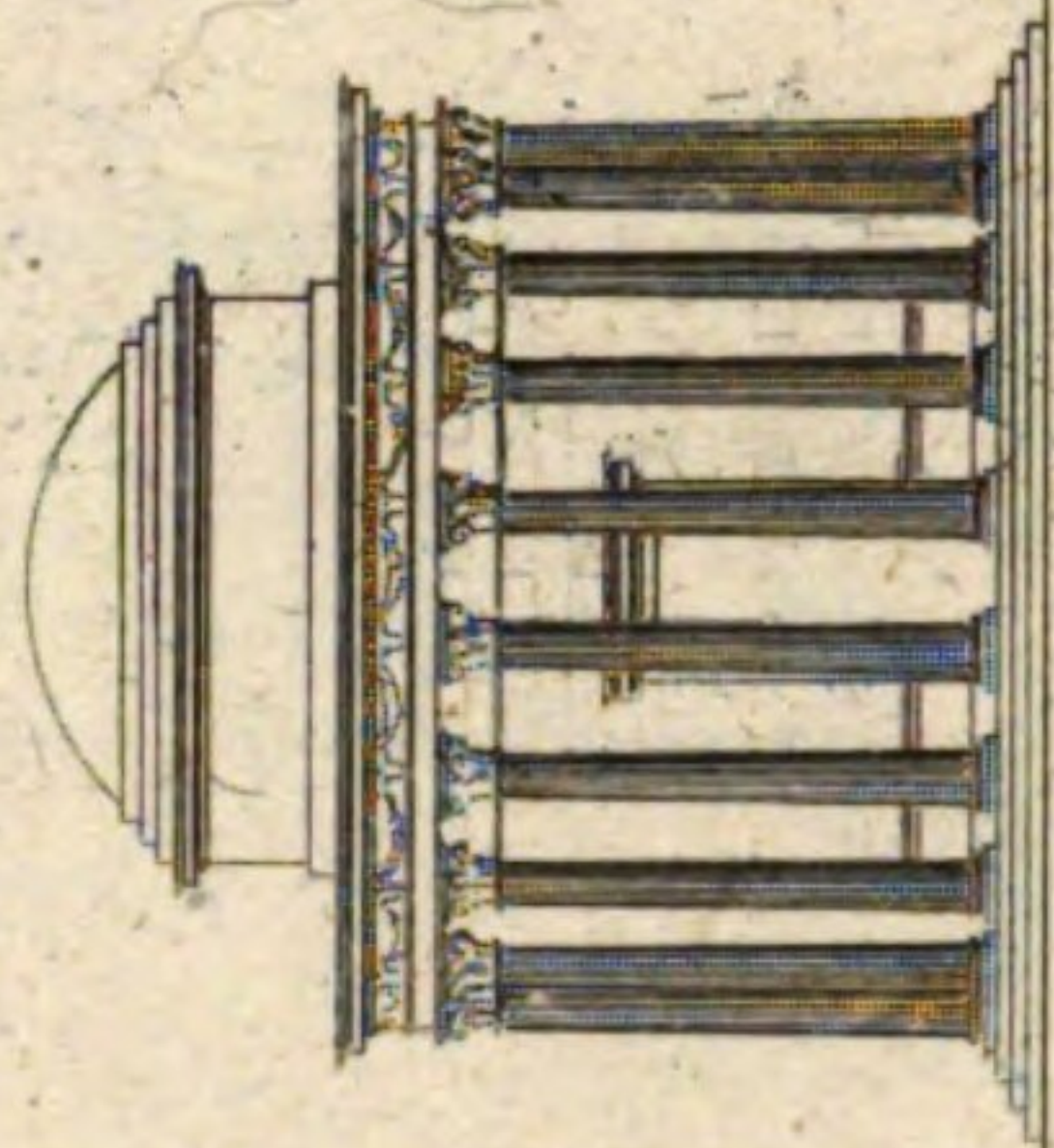
3



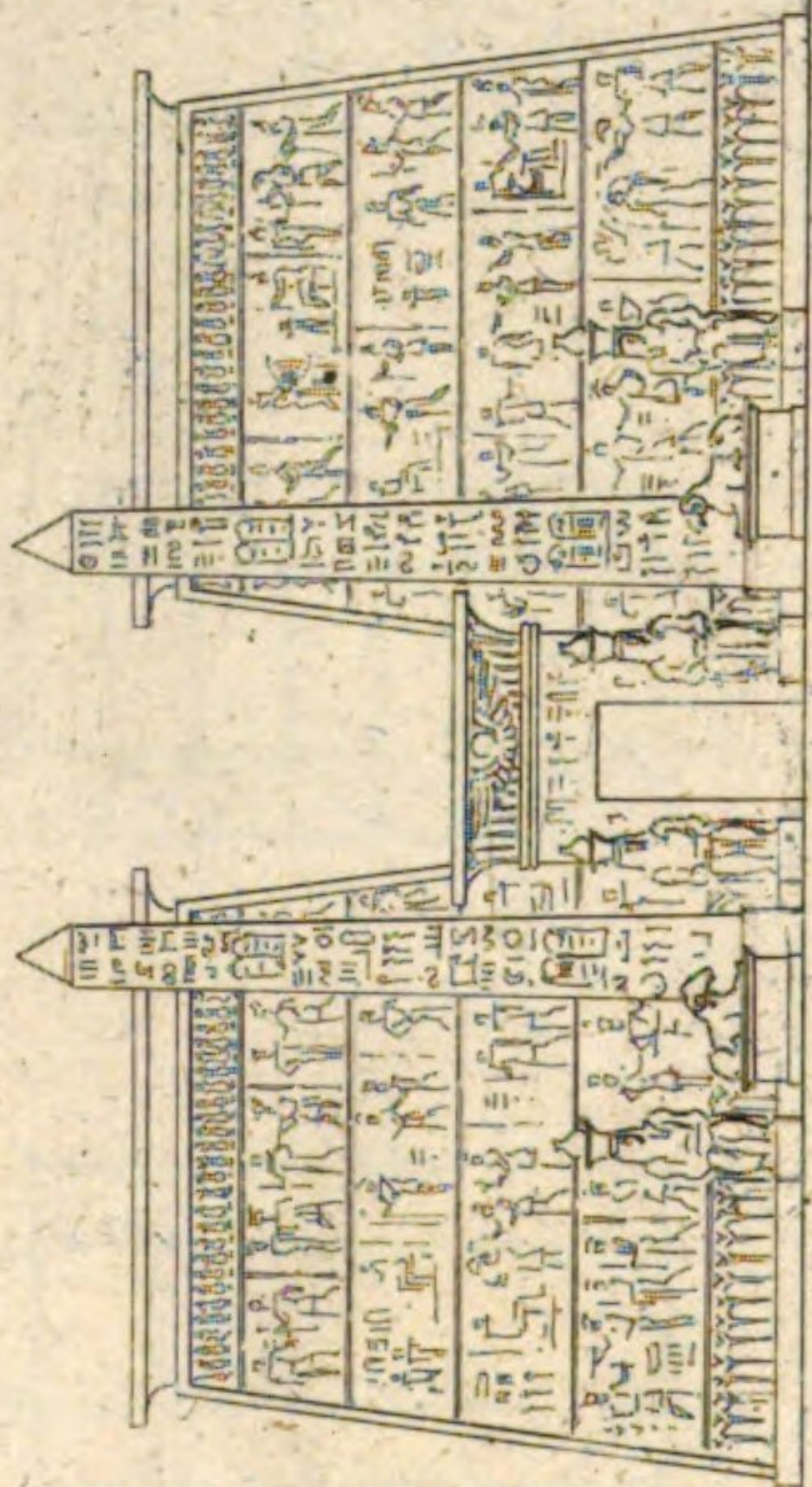




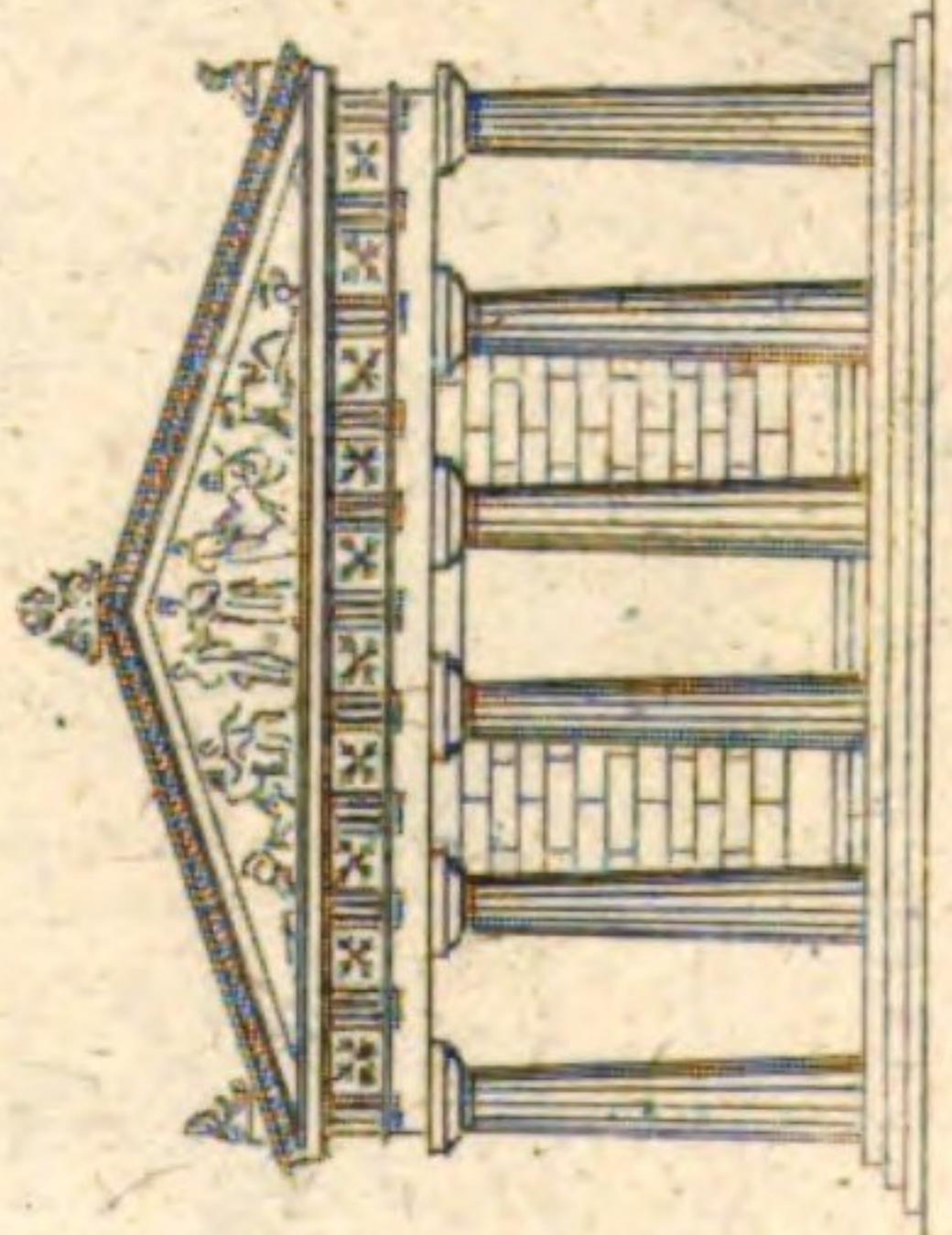
4



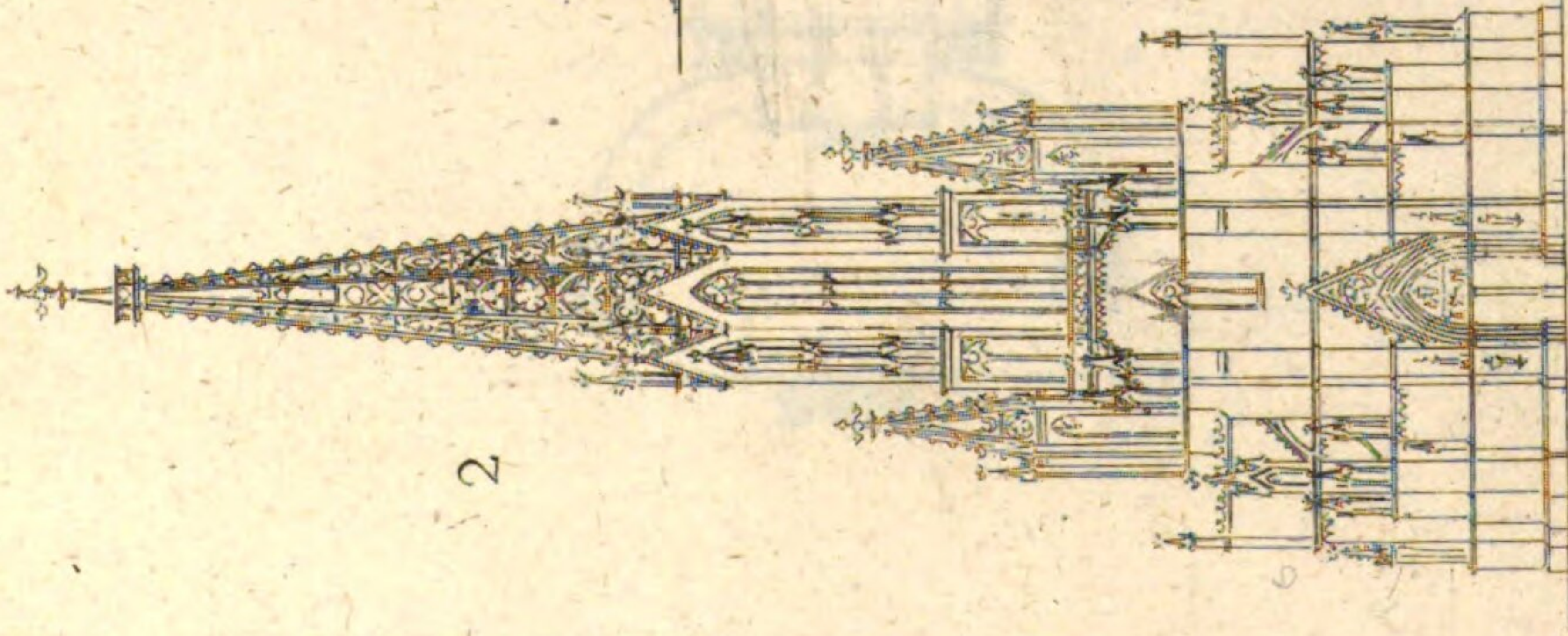
2



3

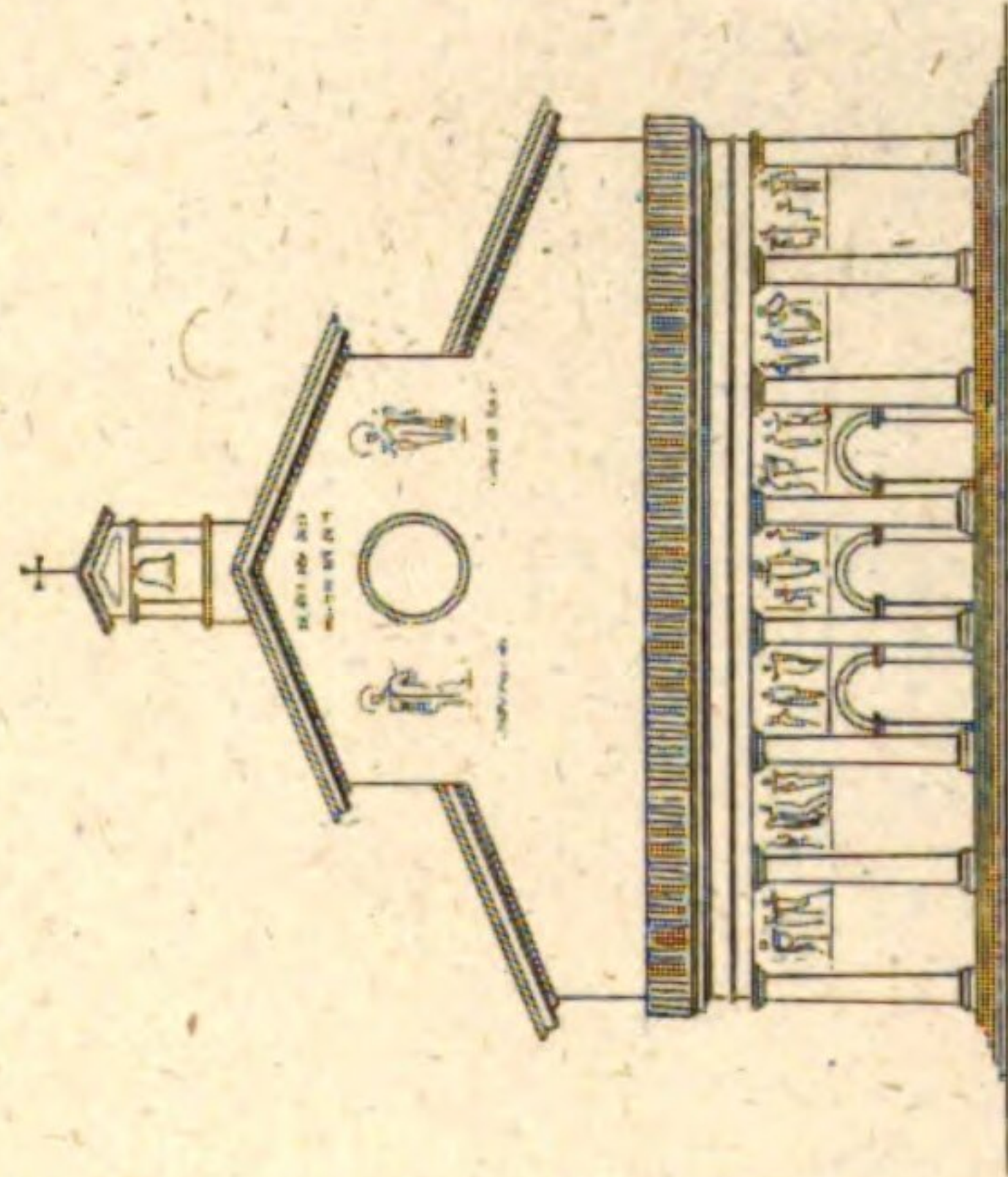


XIX

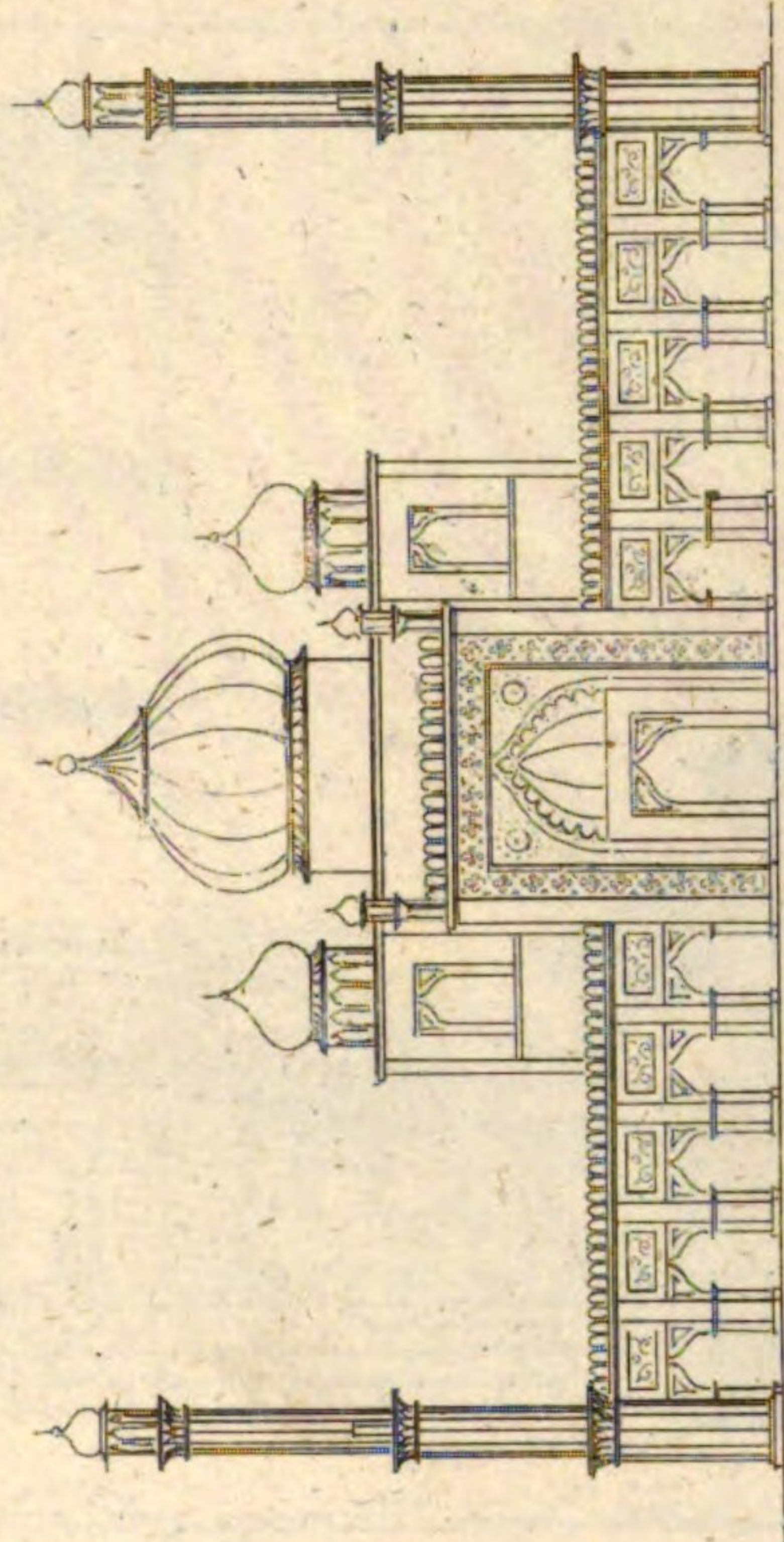


2

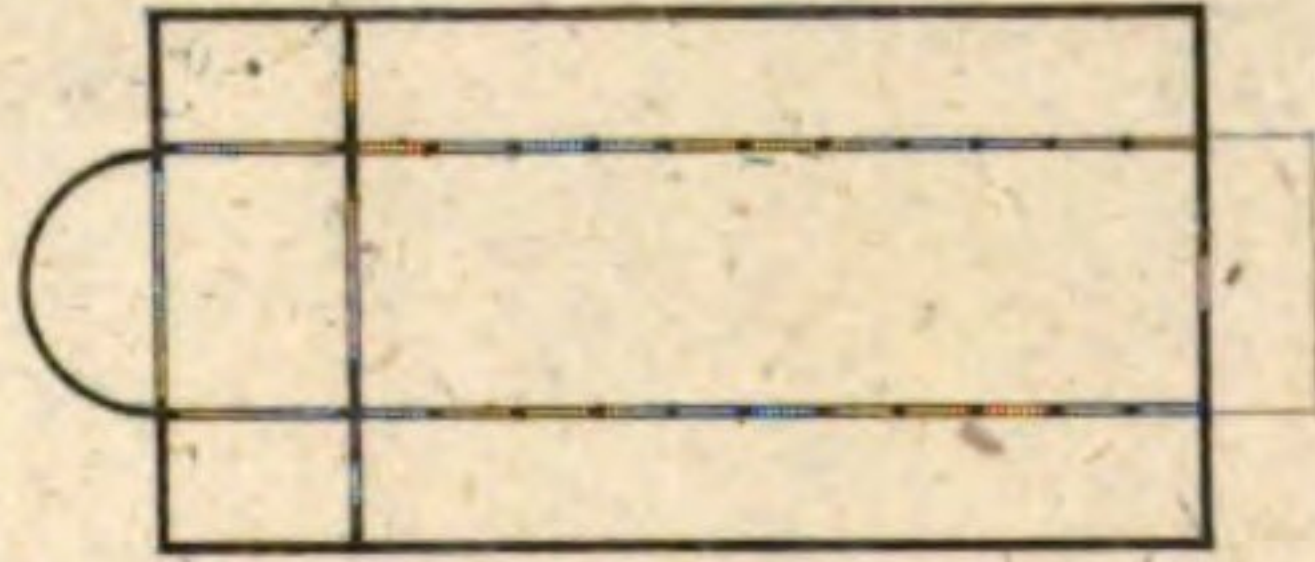
I



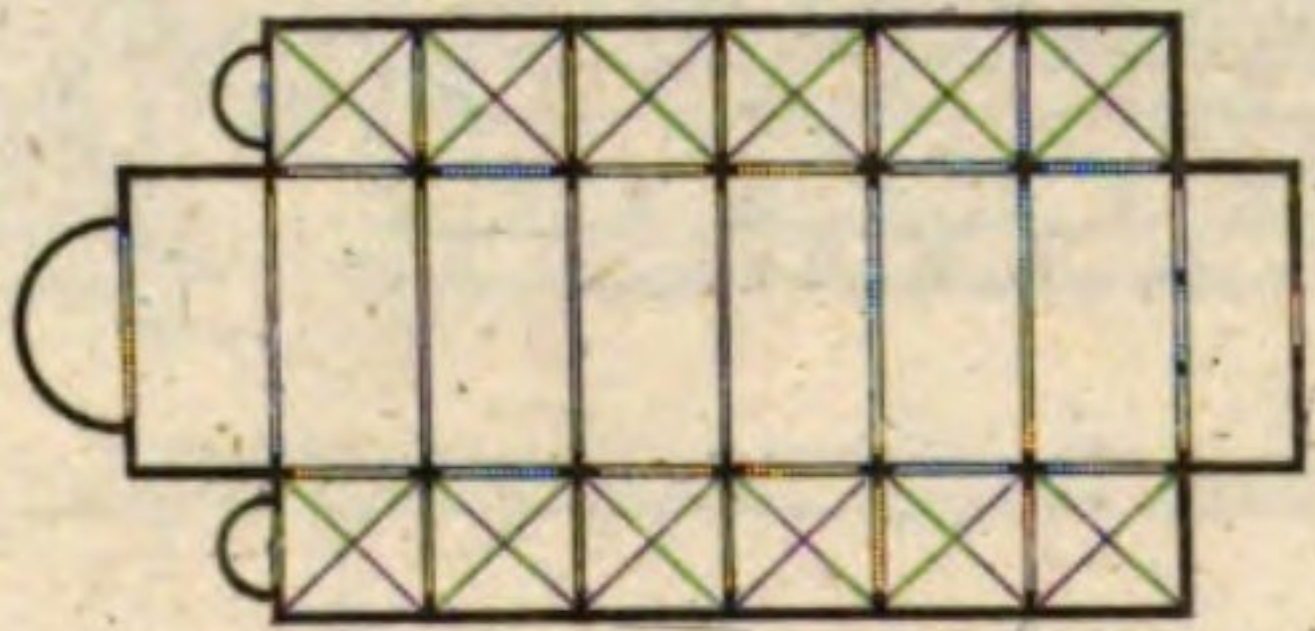
3



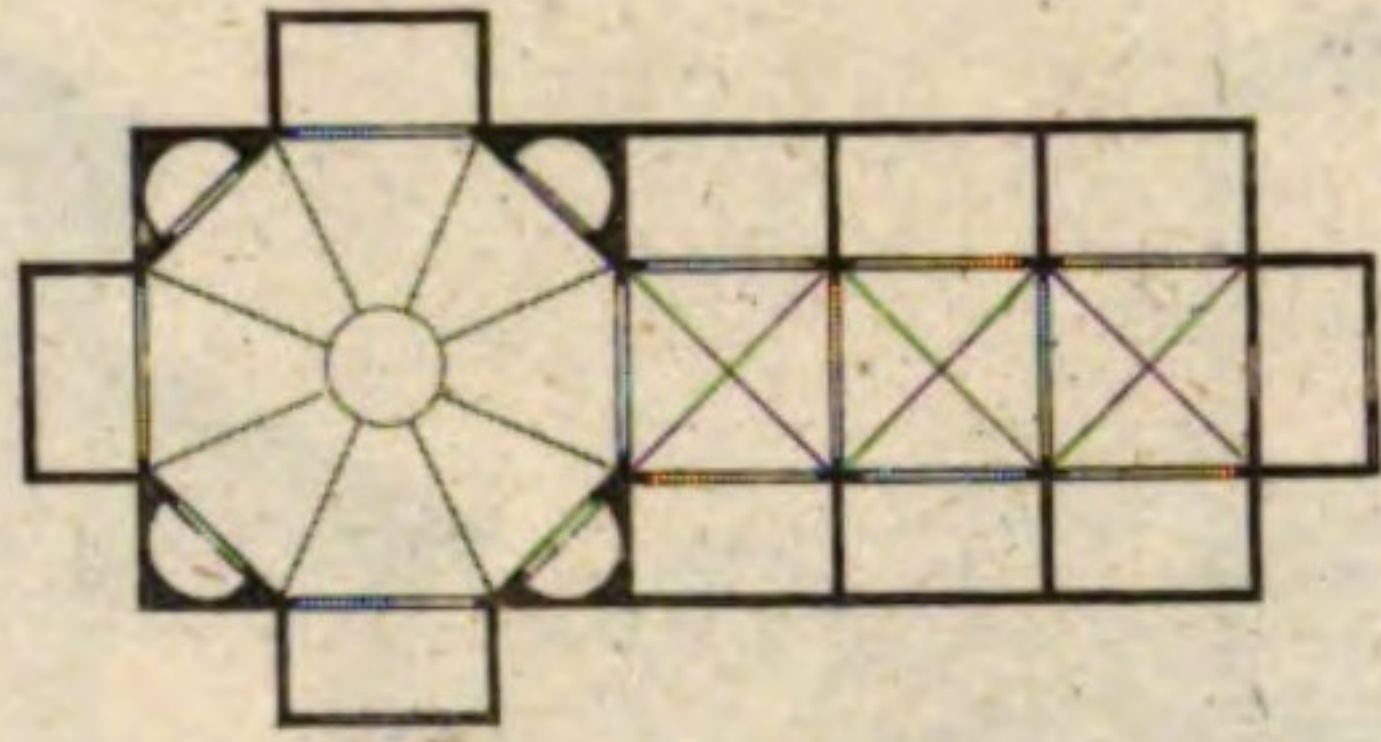
4



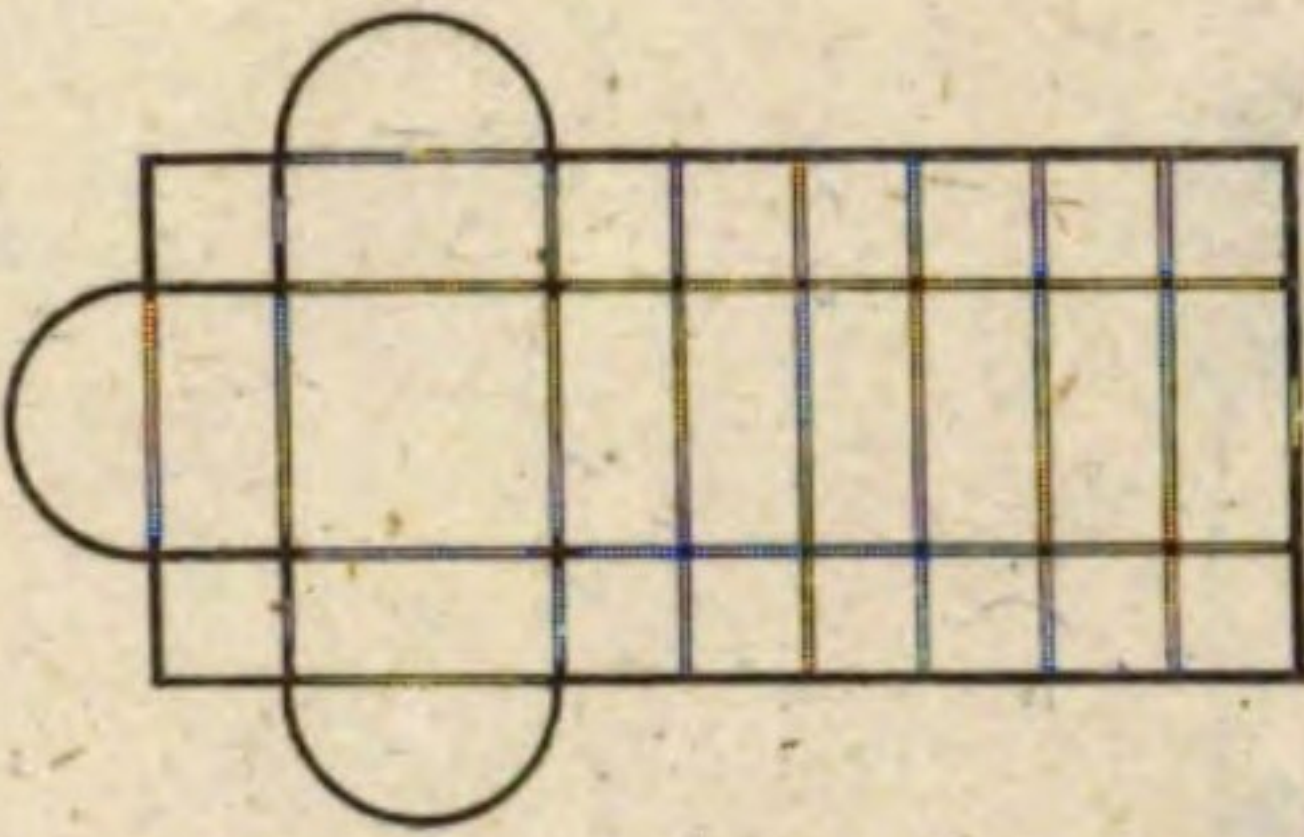
5

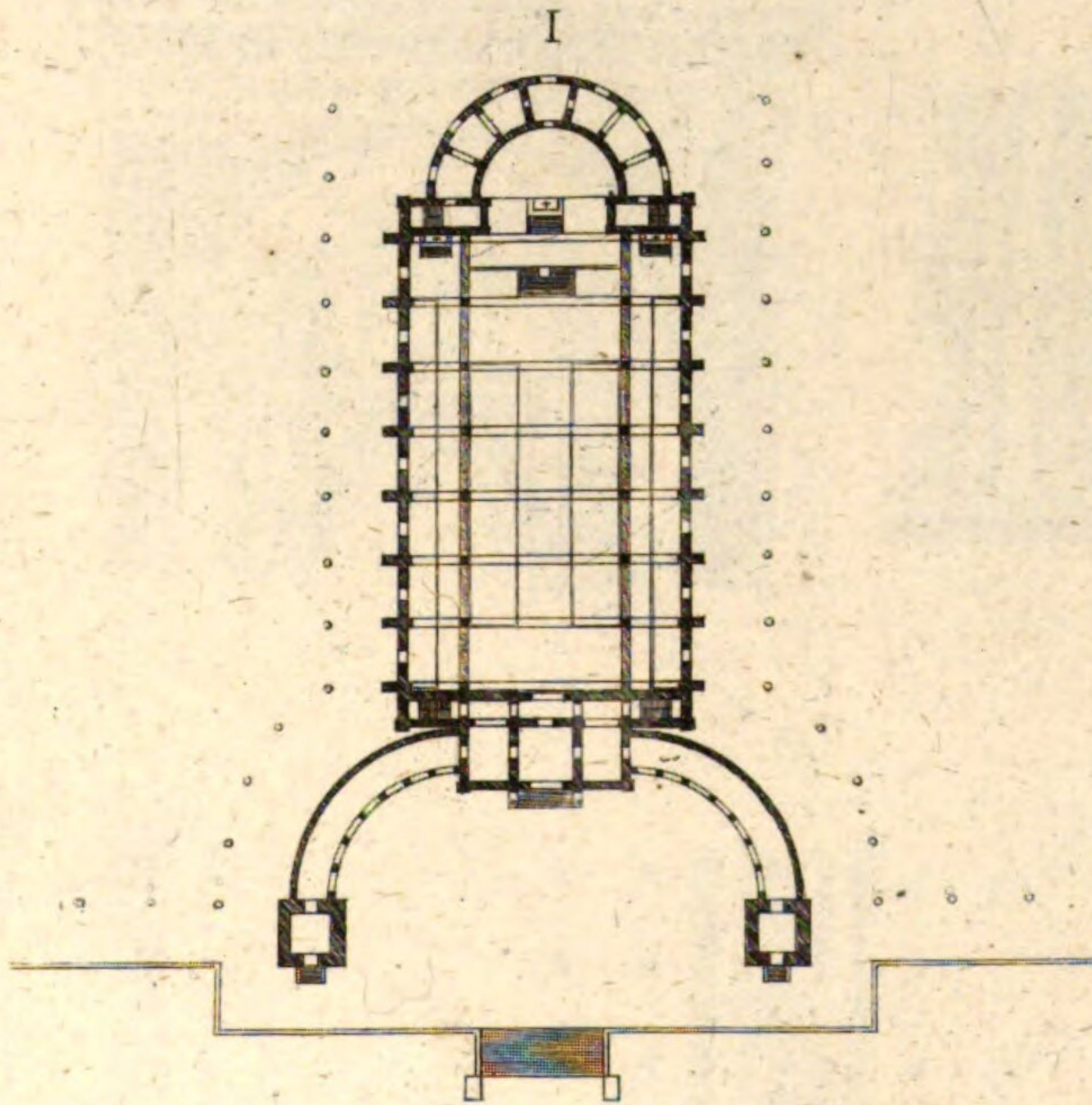
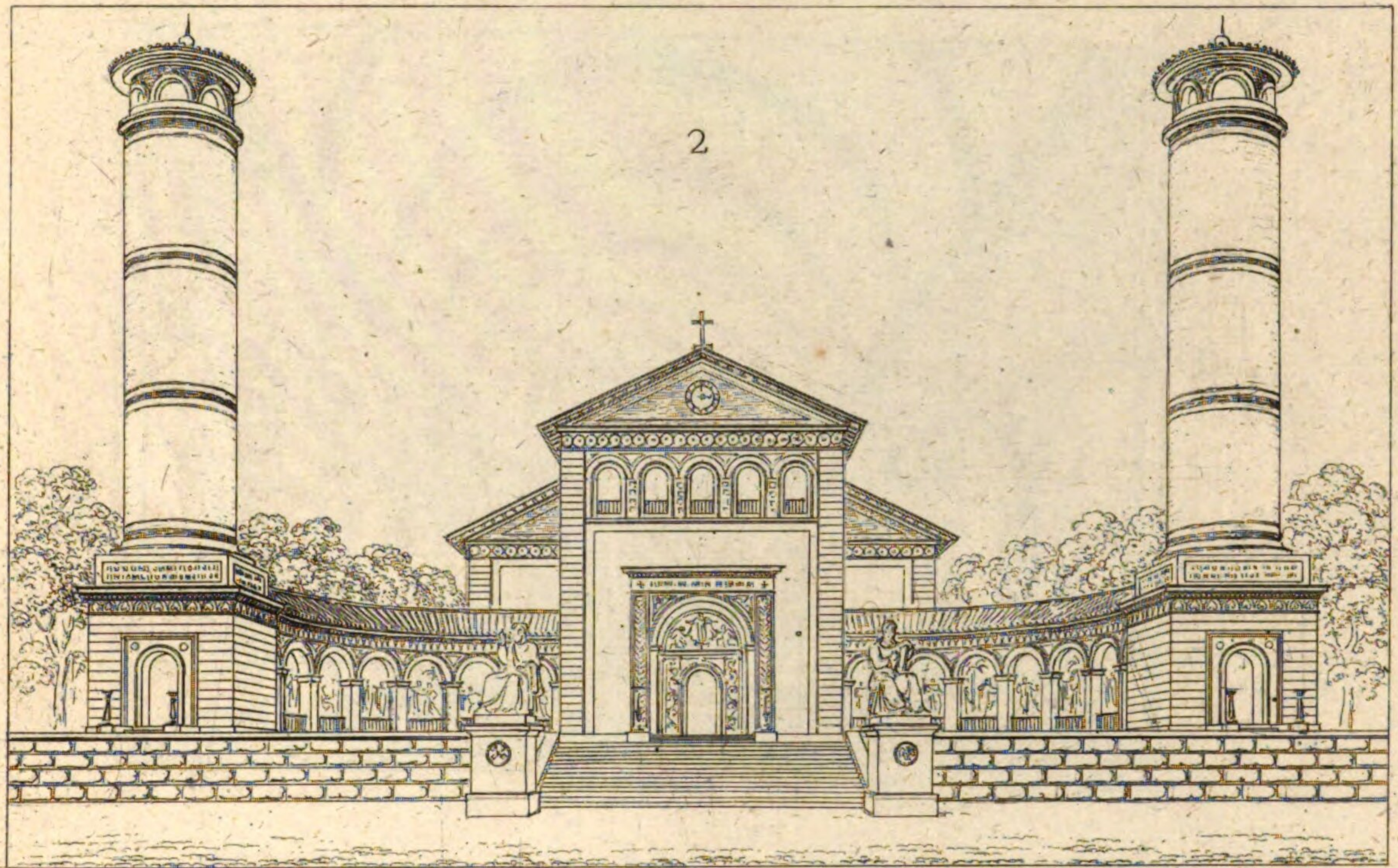


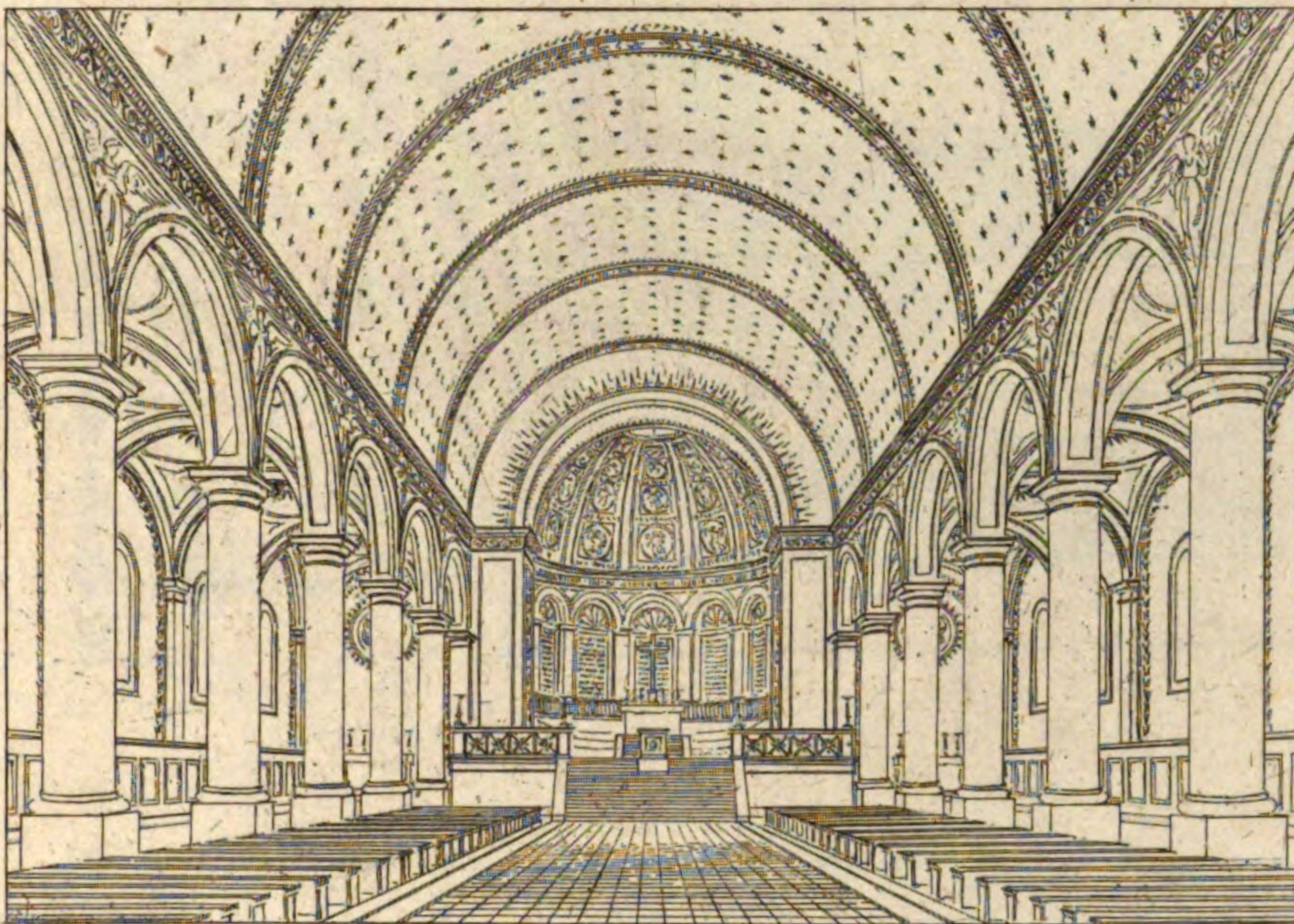
6



7



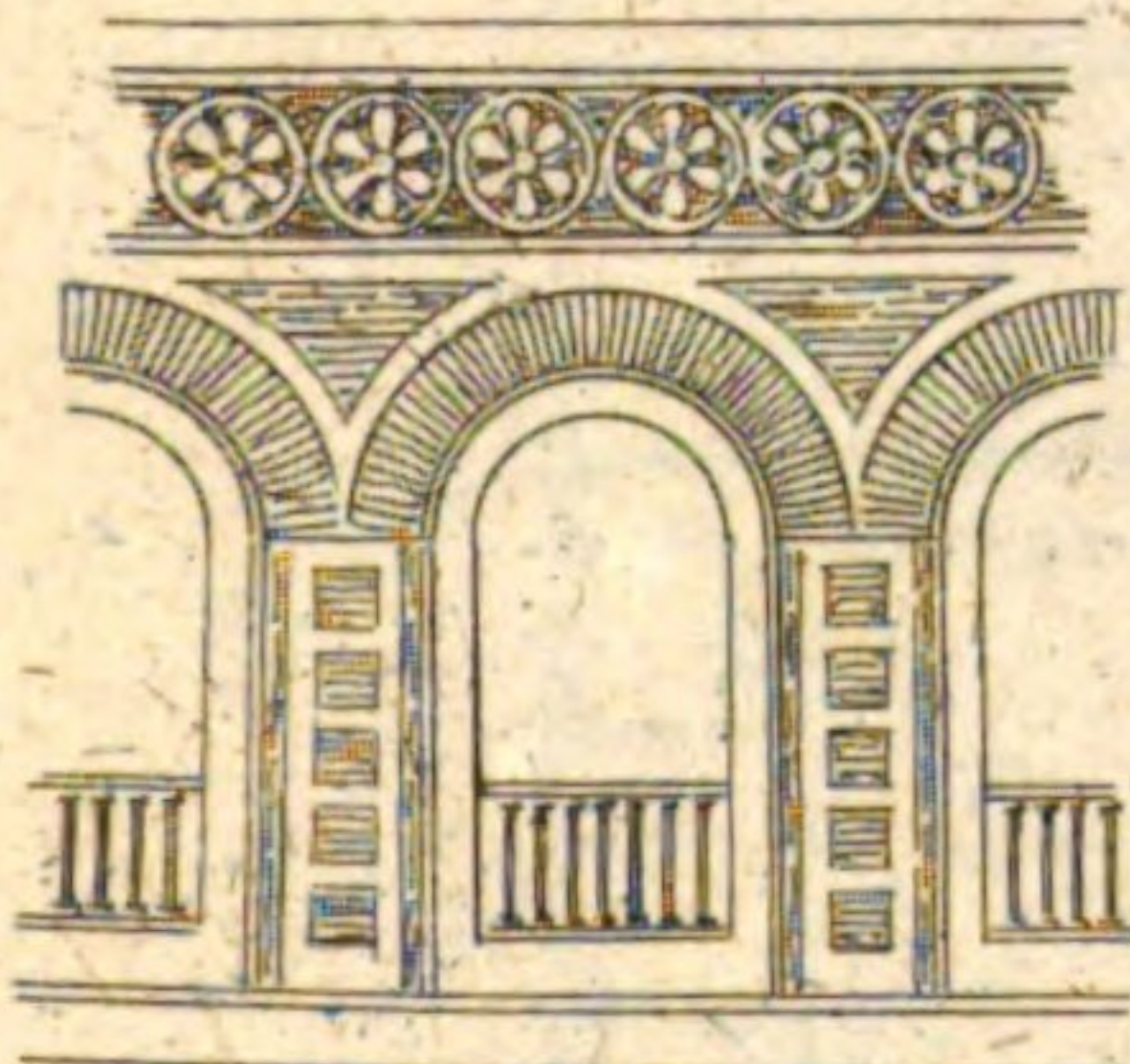




2



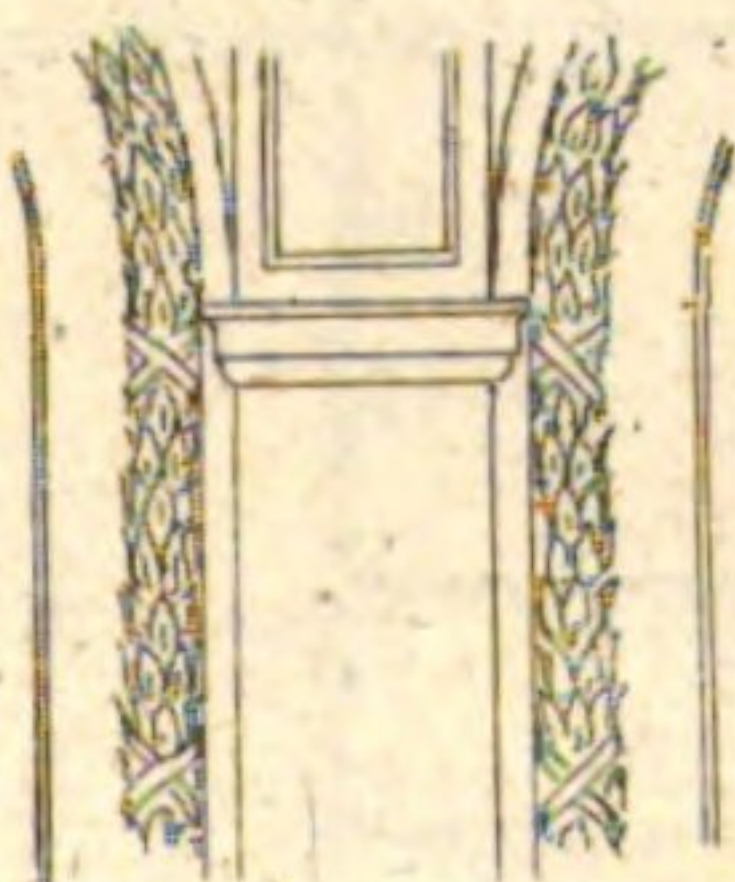
3



4

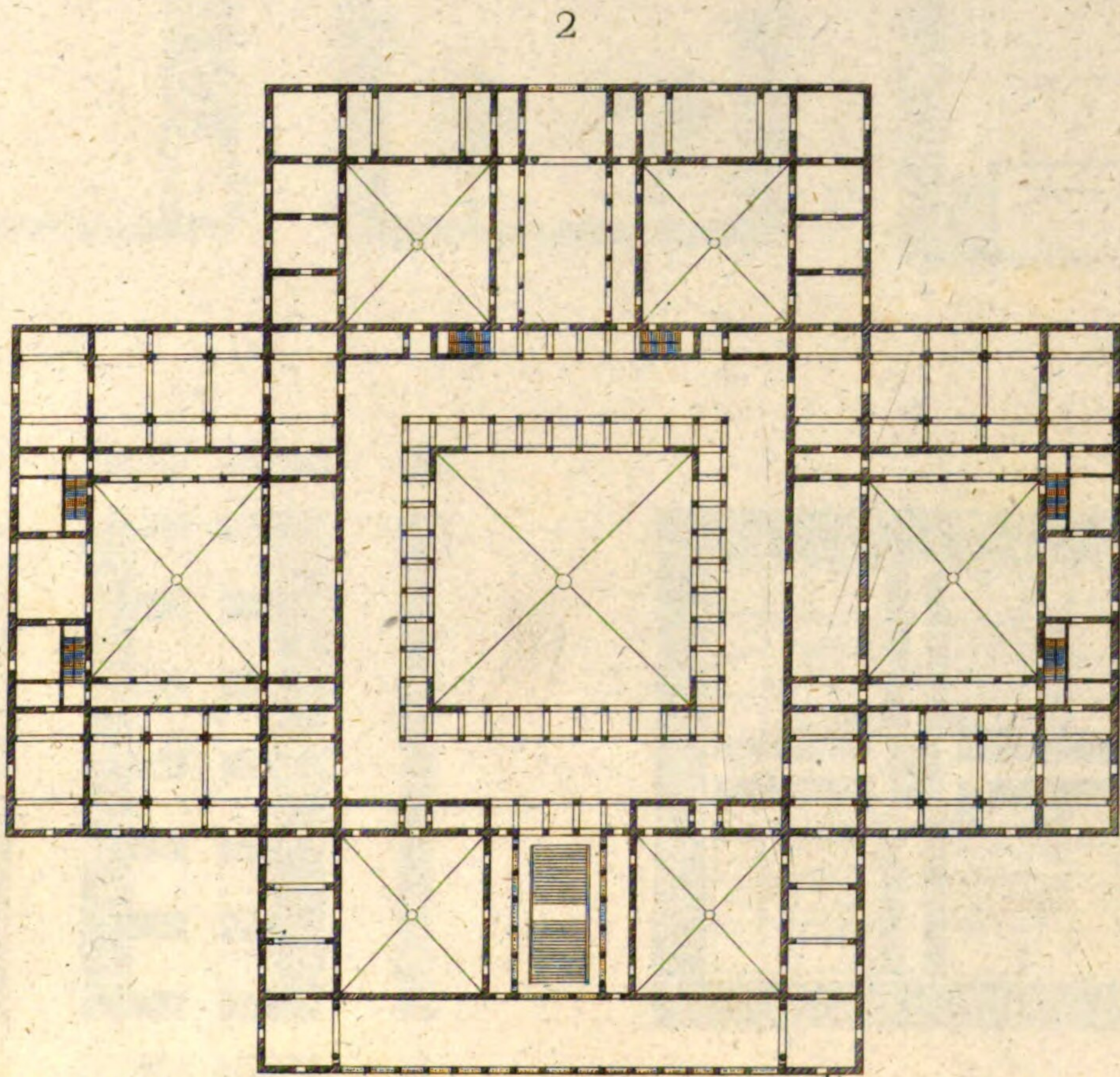
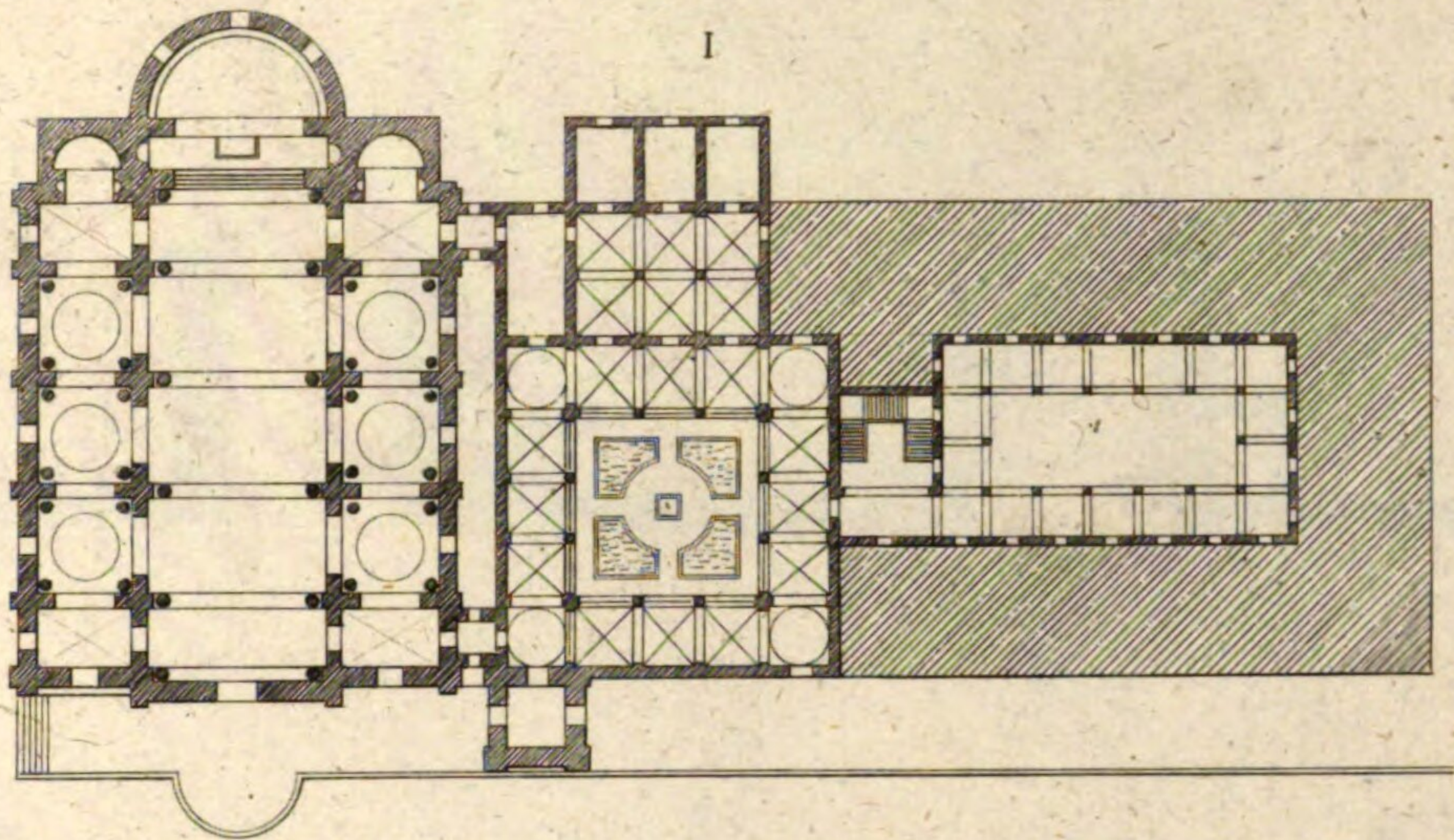


5

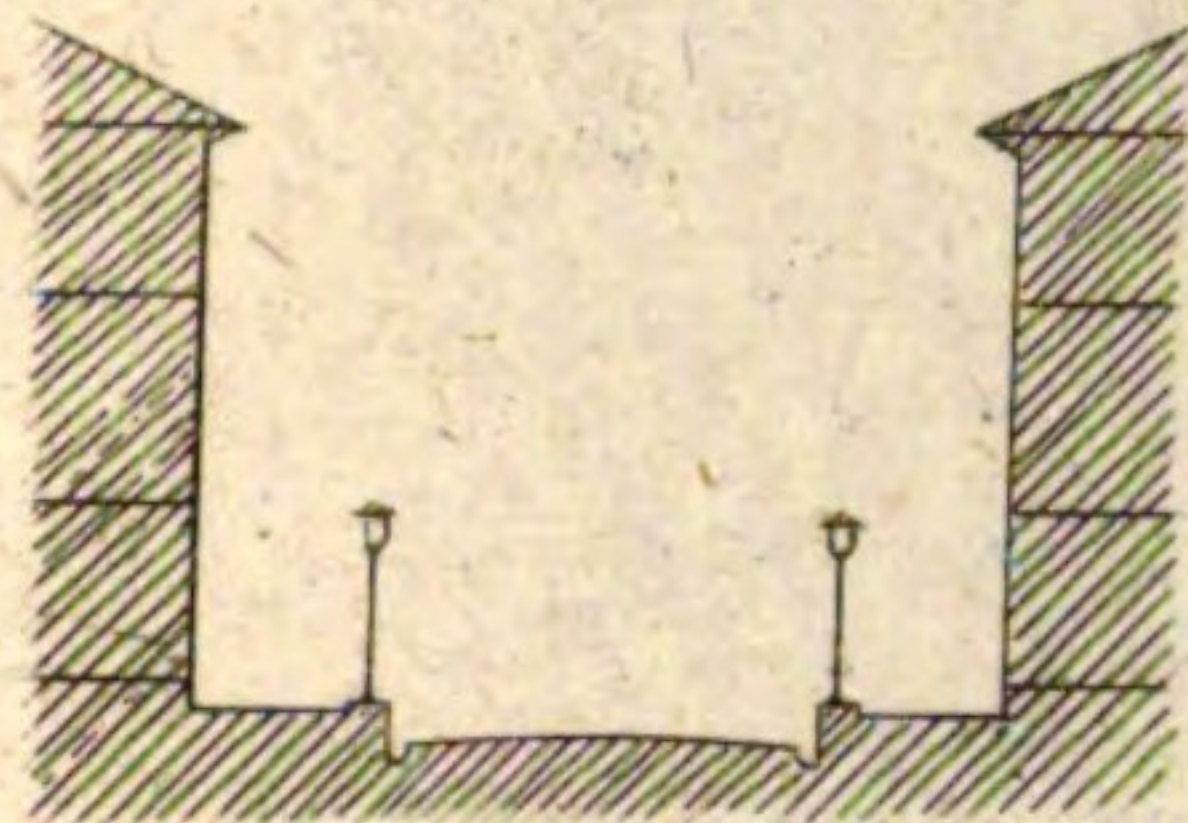


6

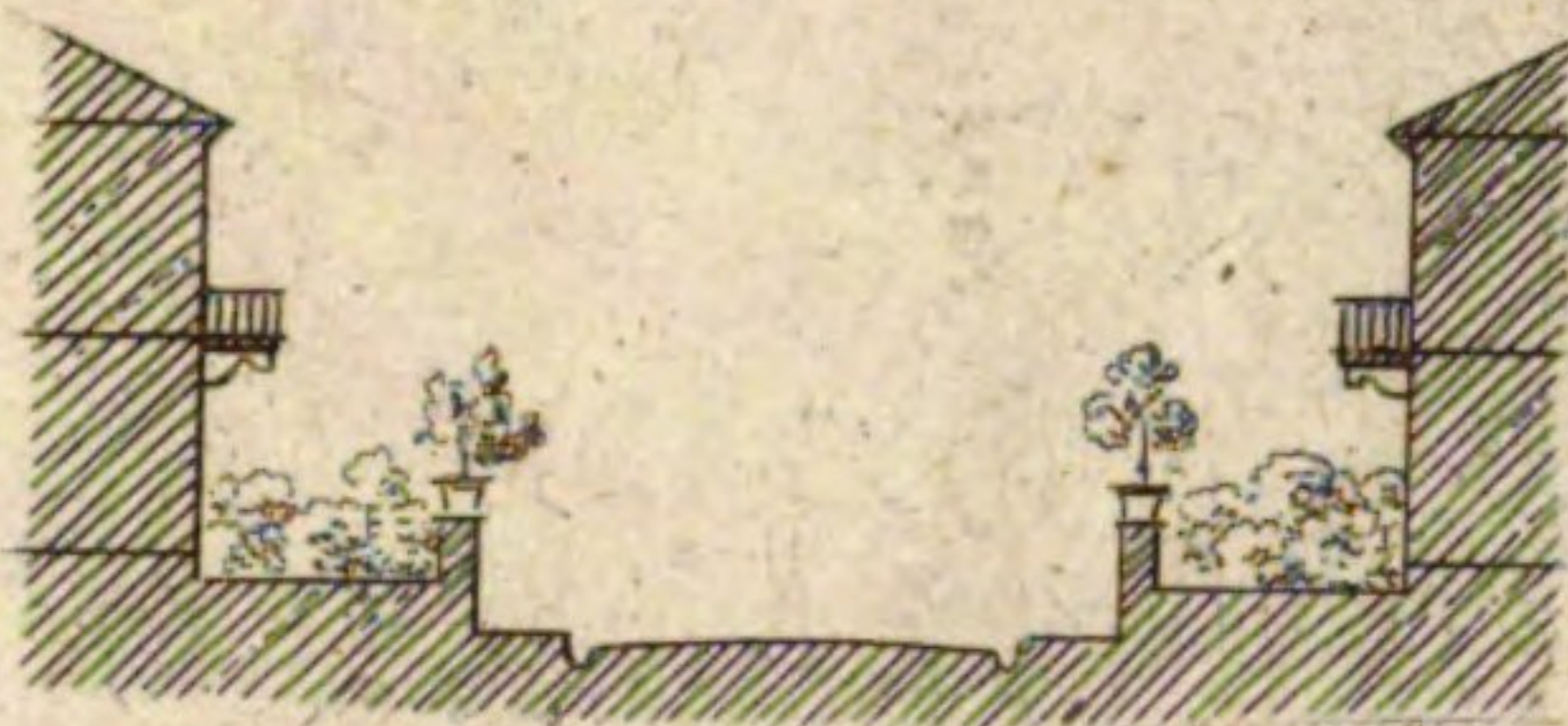




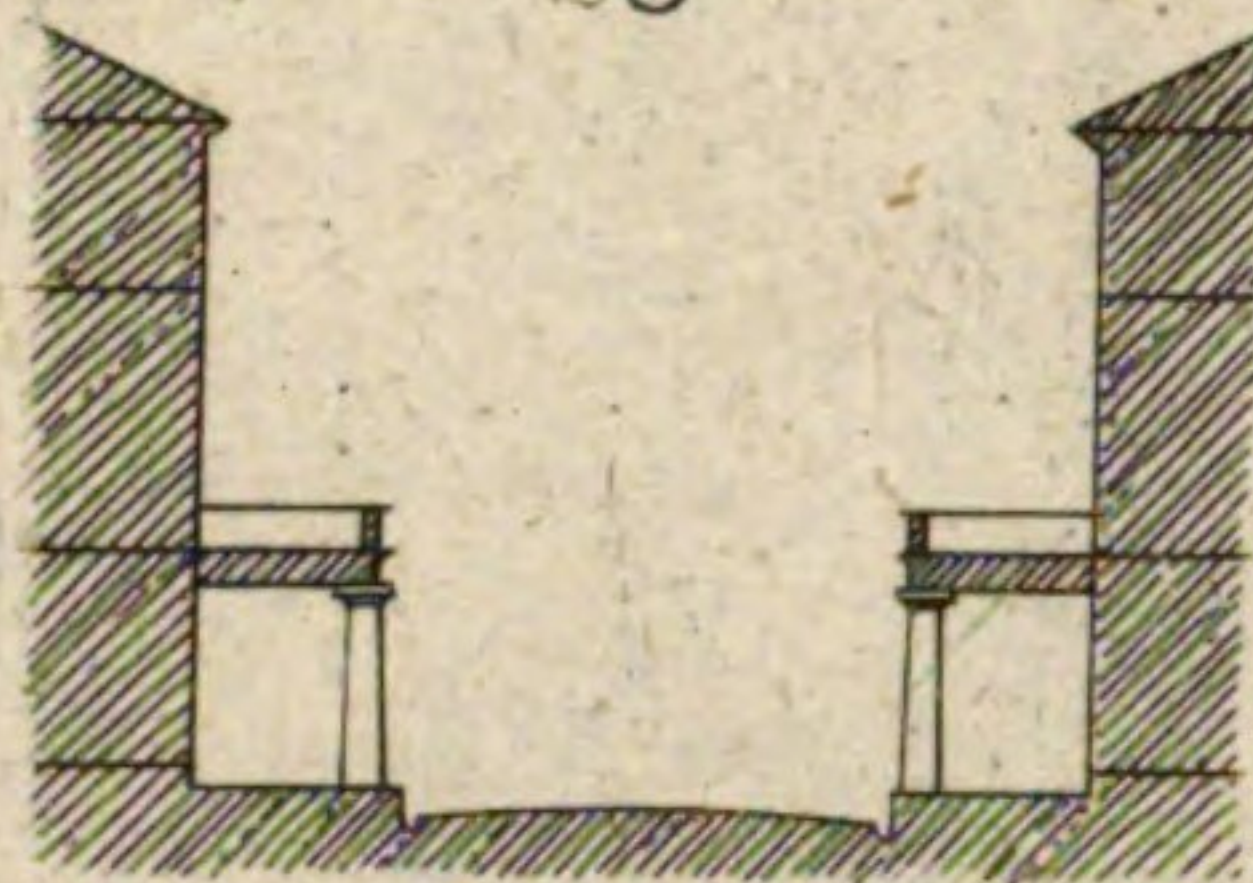
I



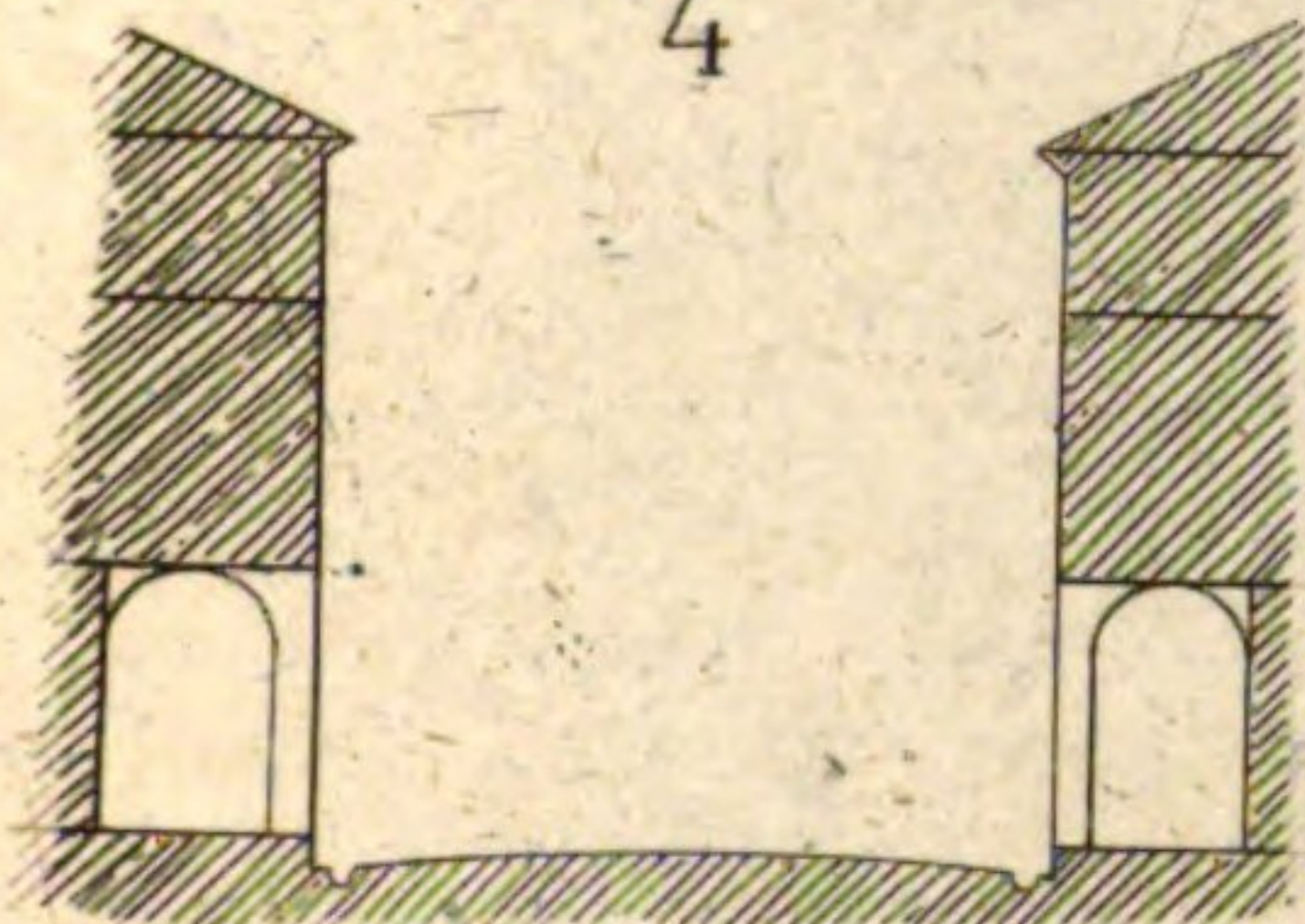
2



3



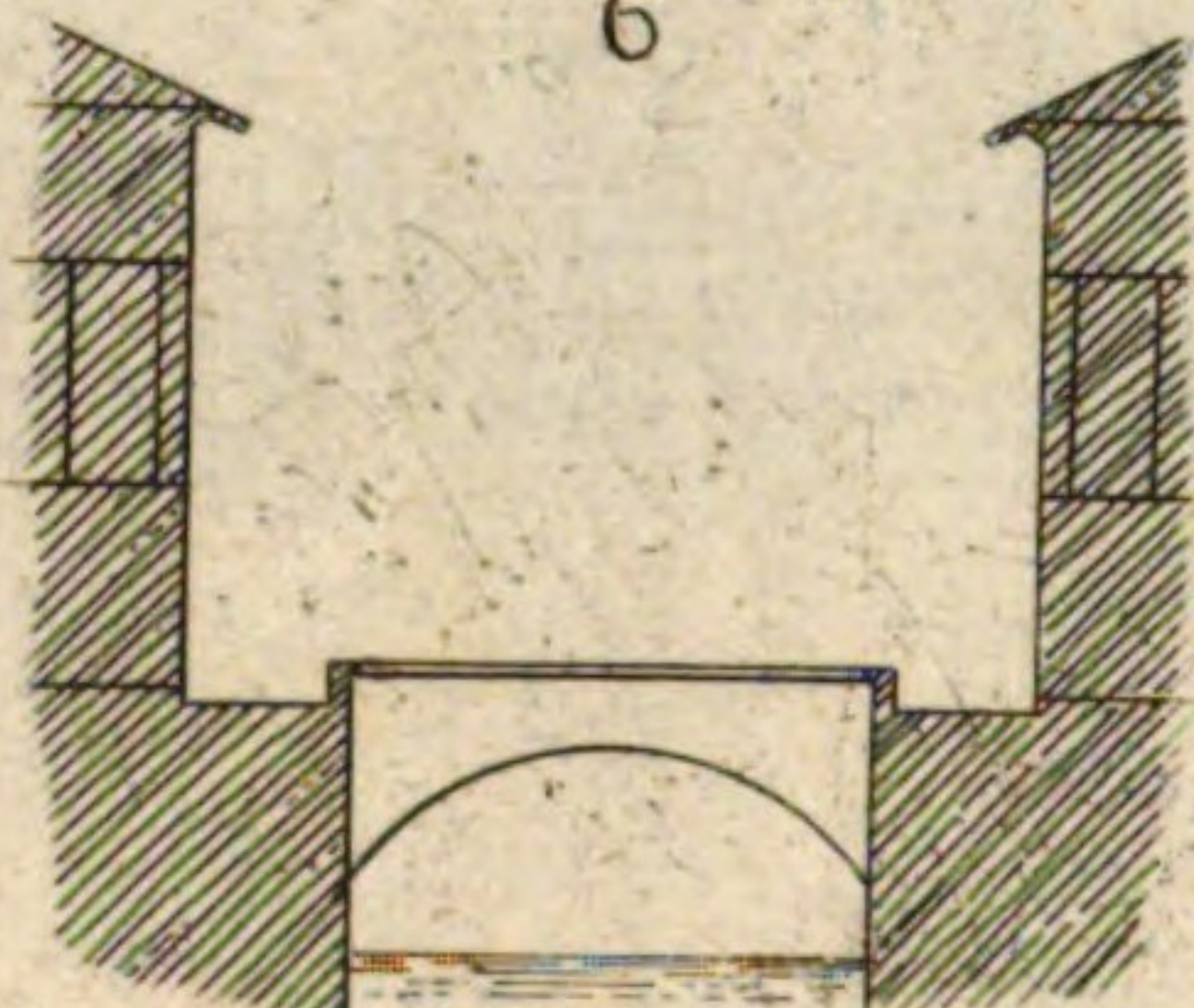
4



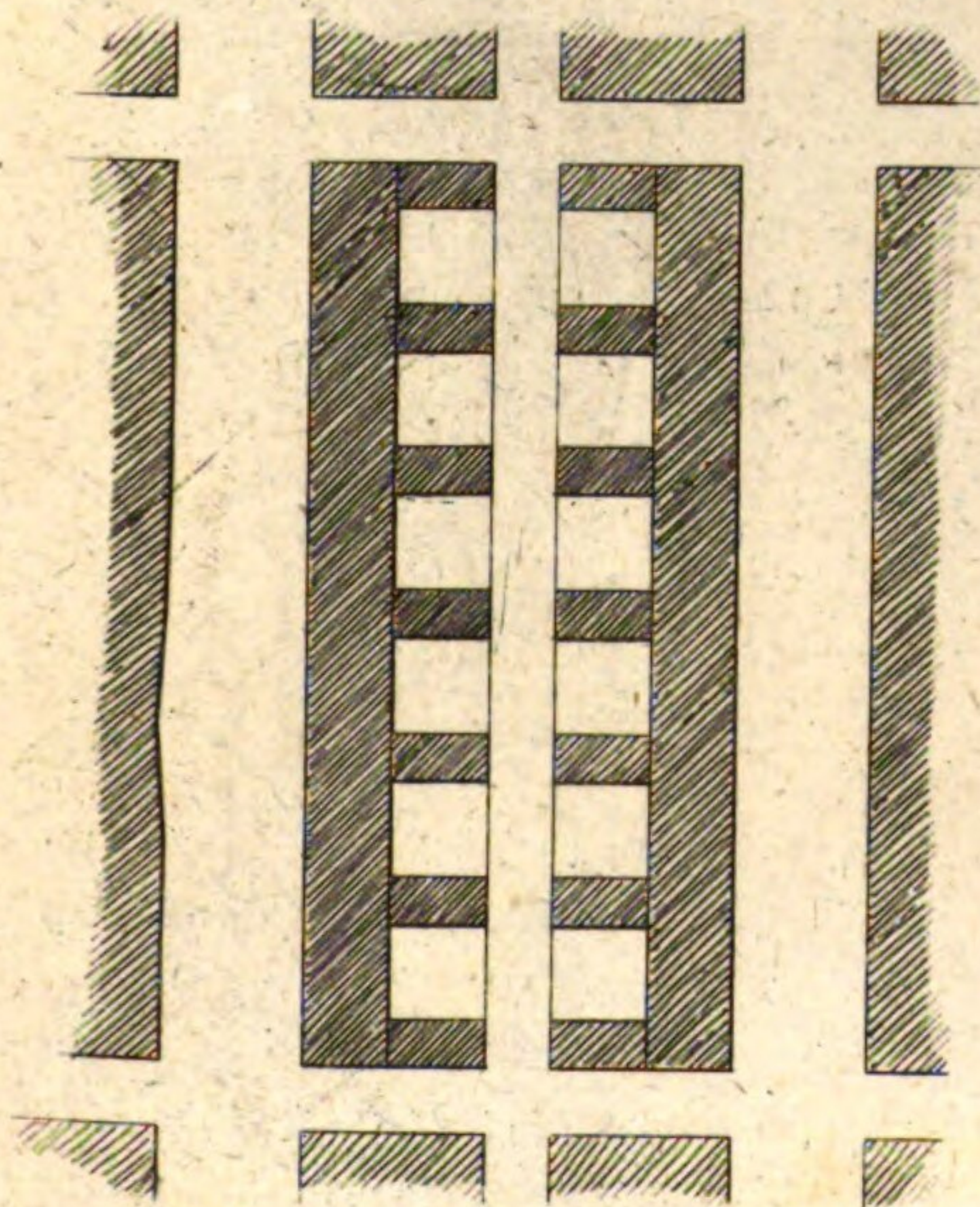
5



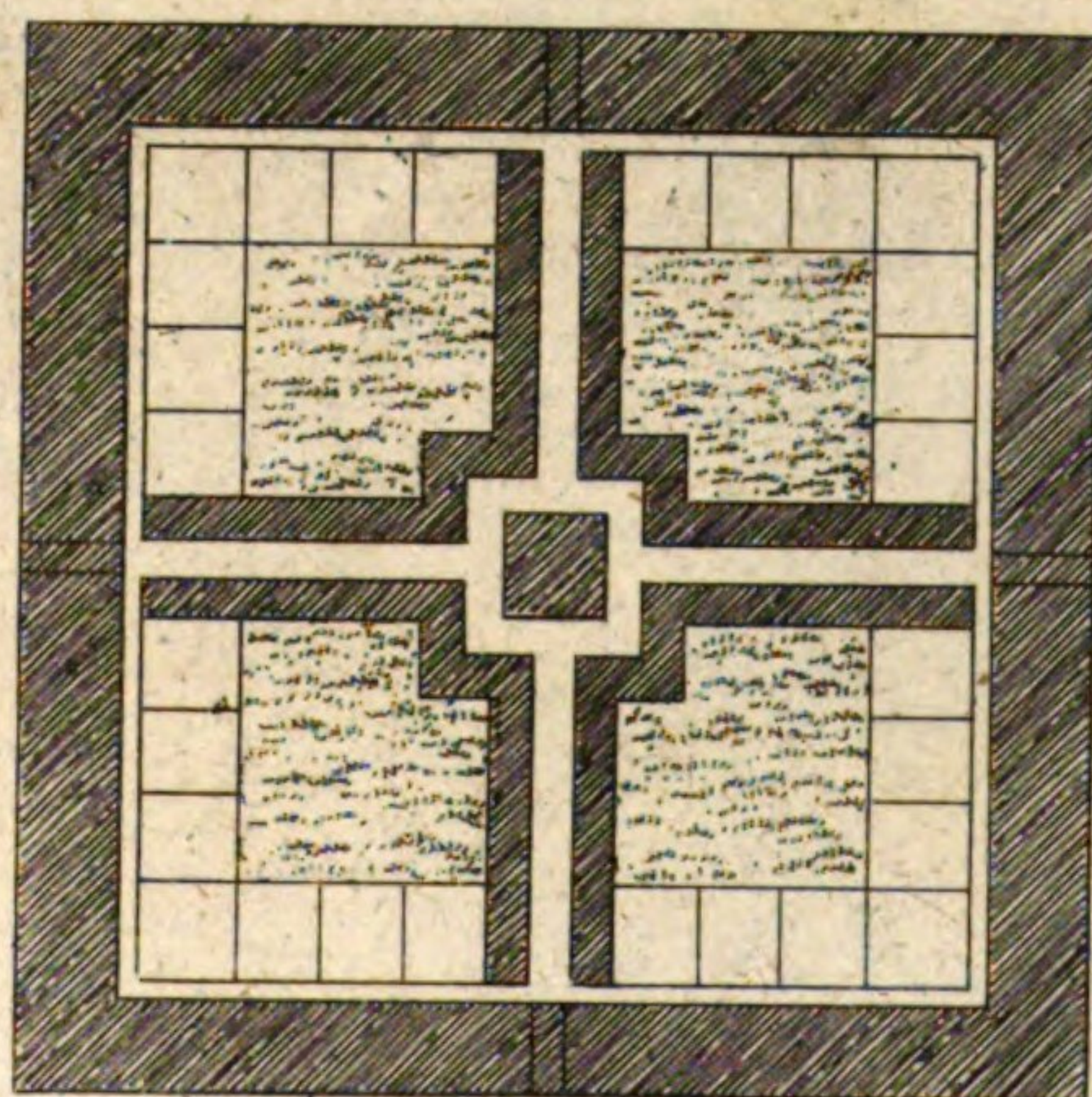
6

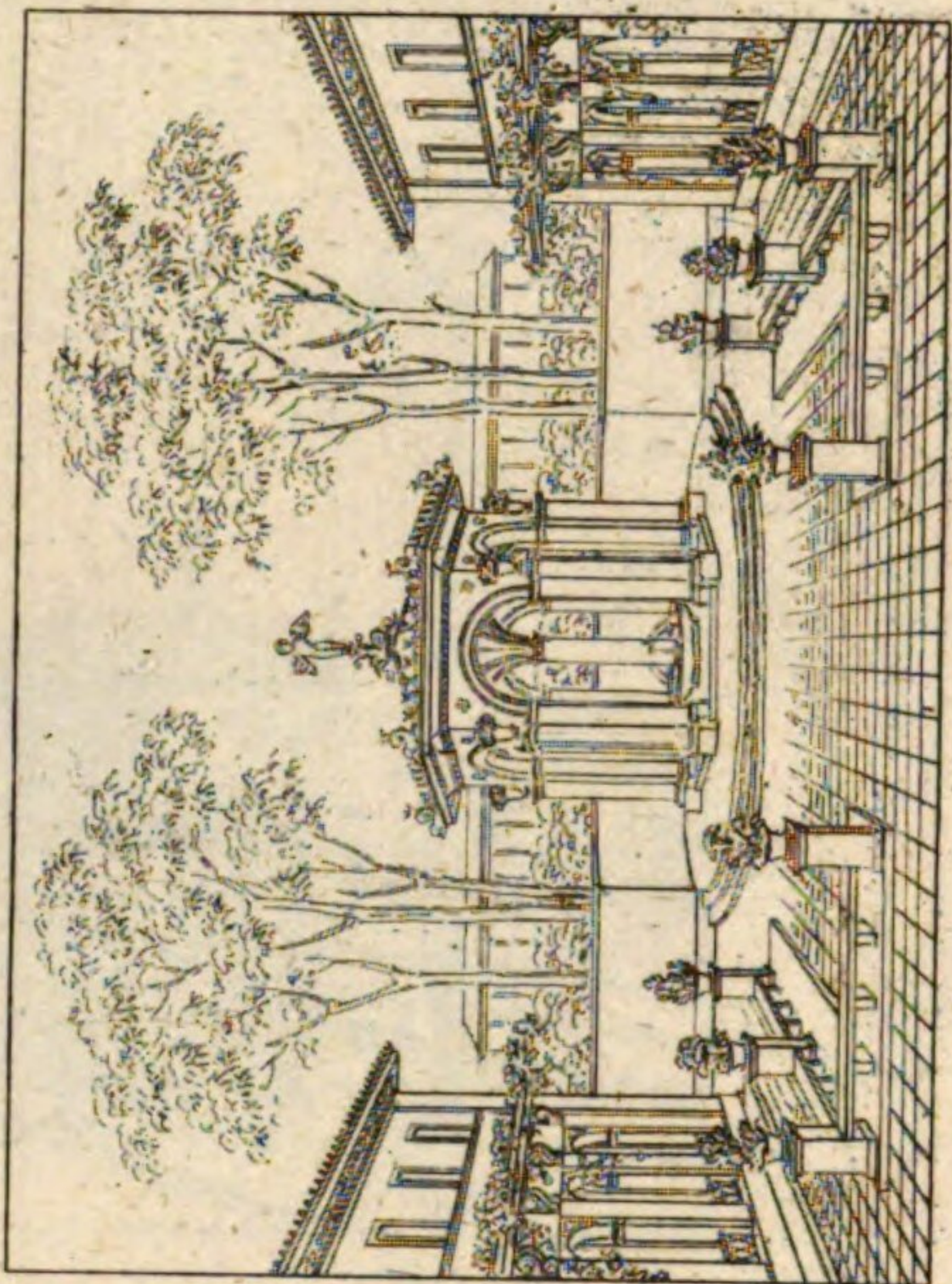


7

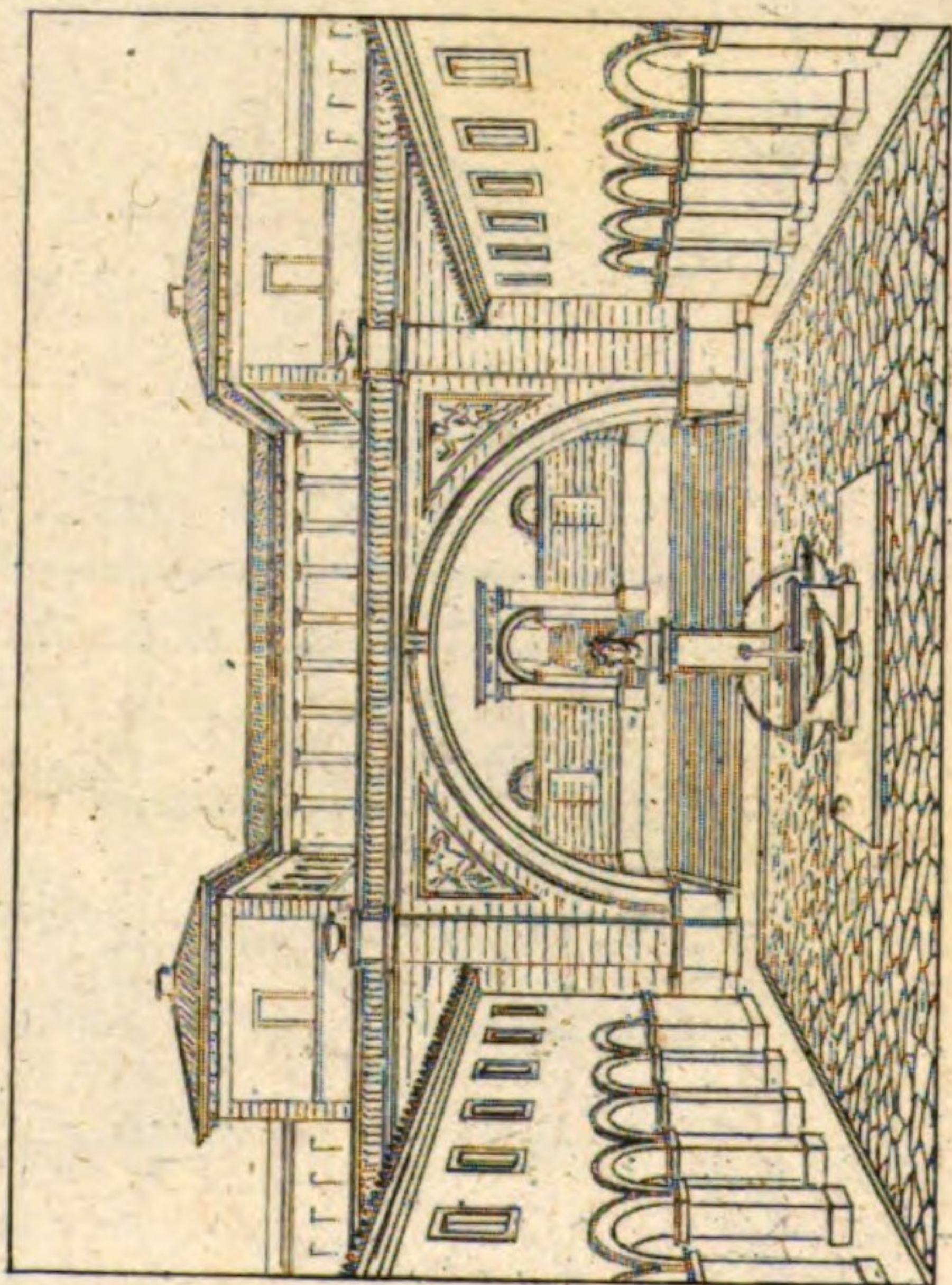


8

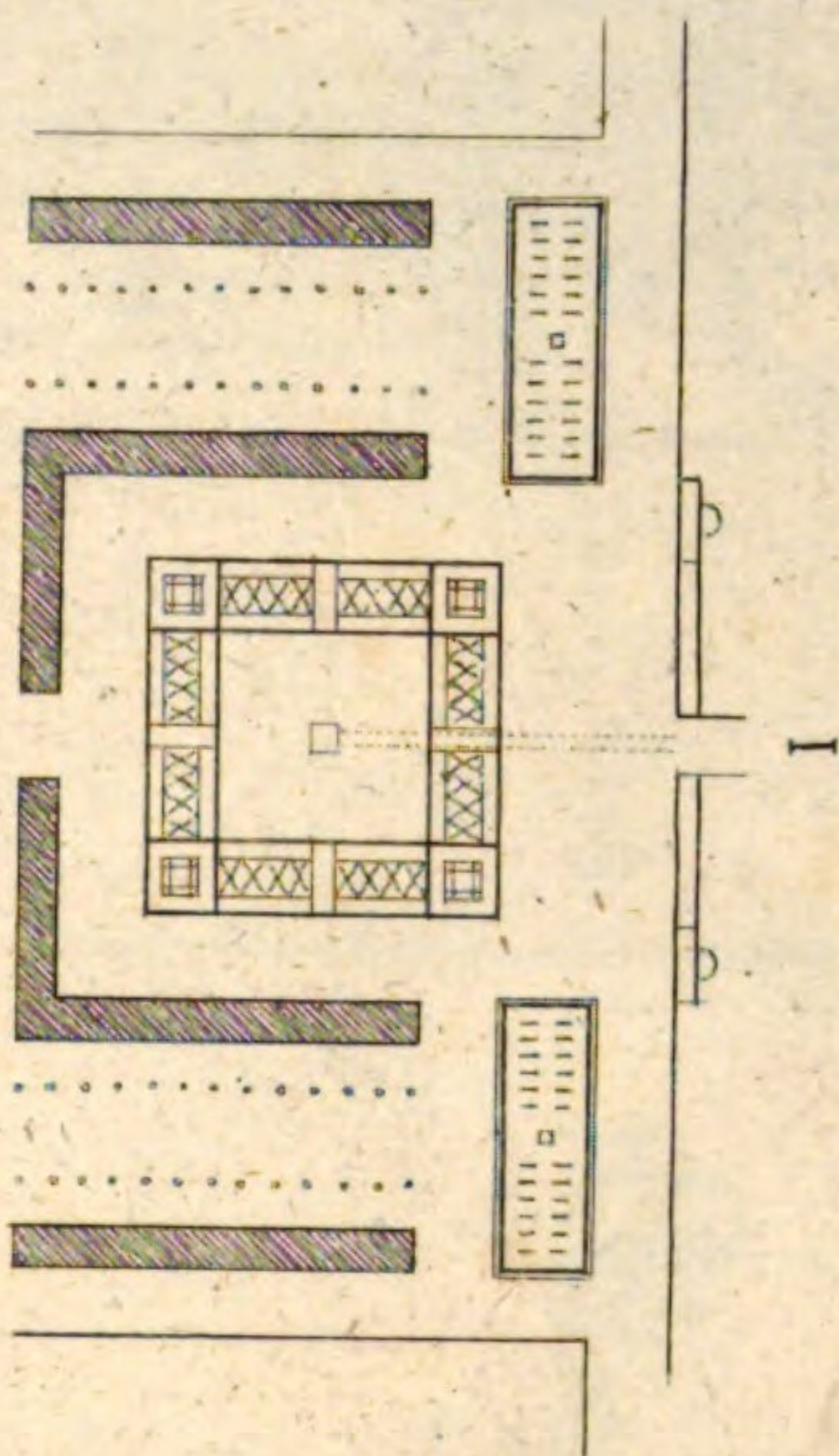




4

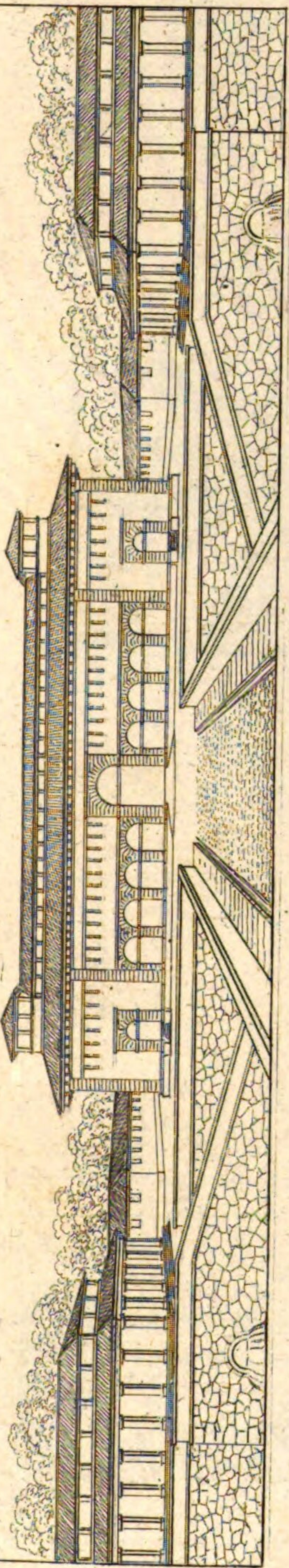


3

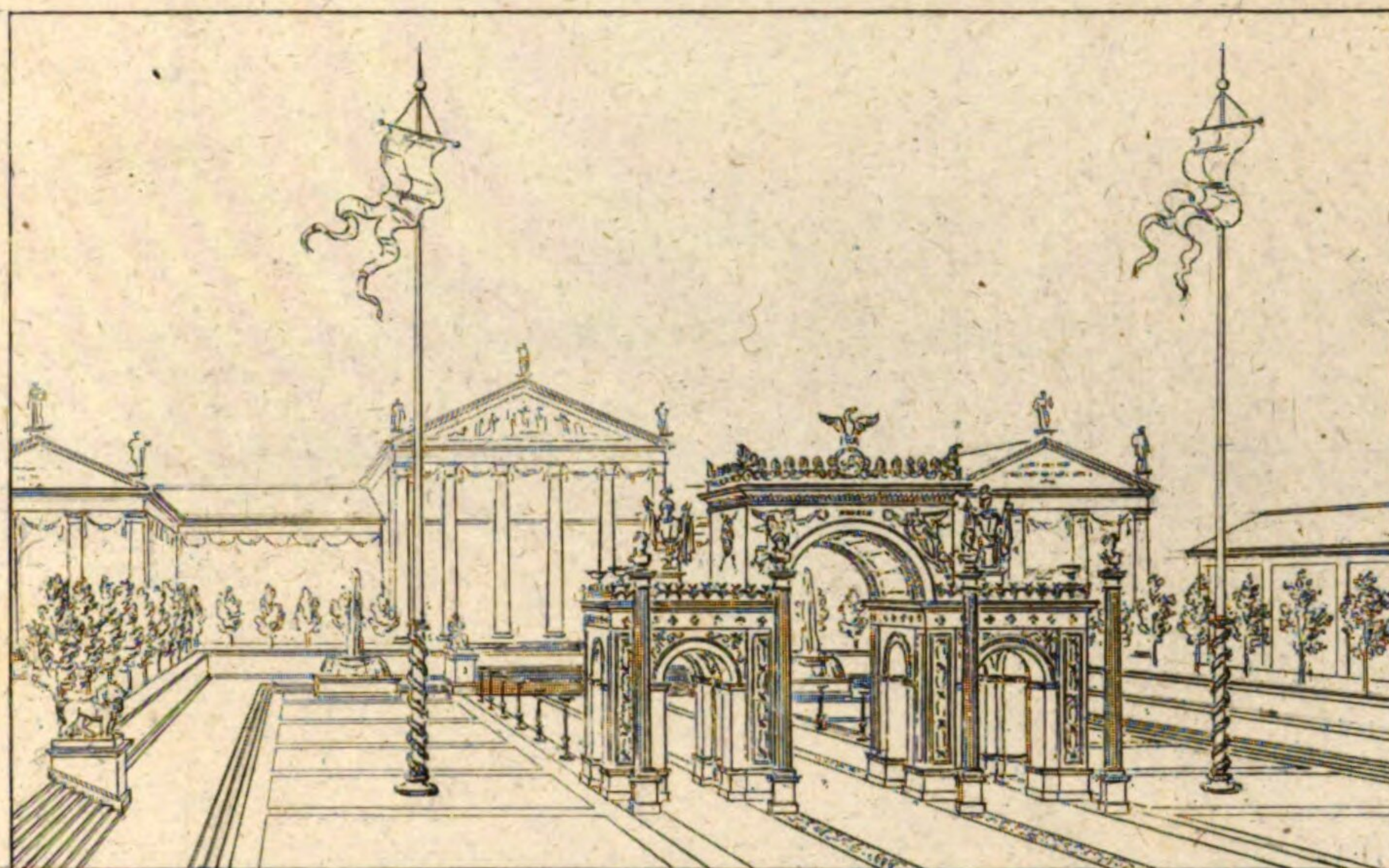


1

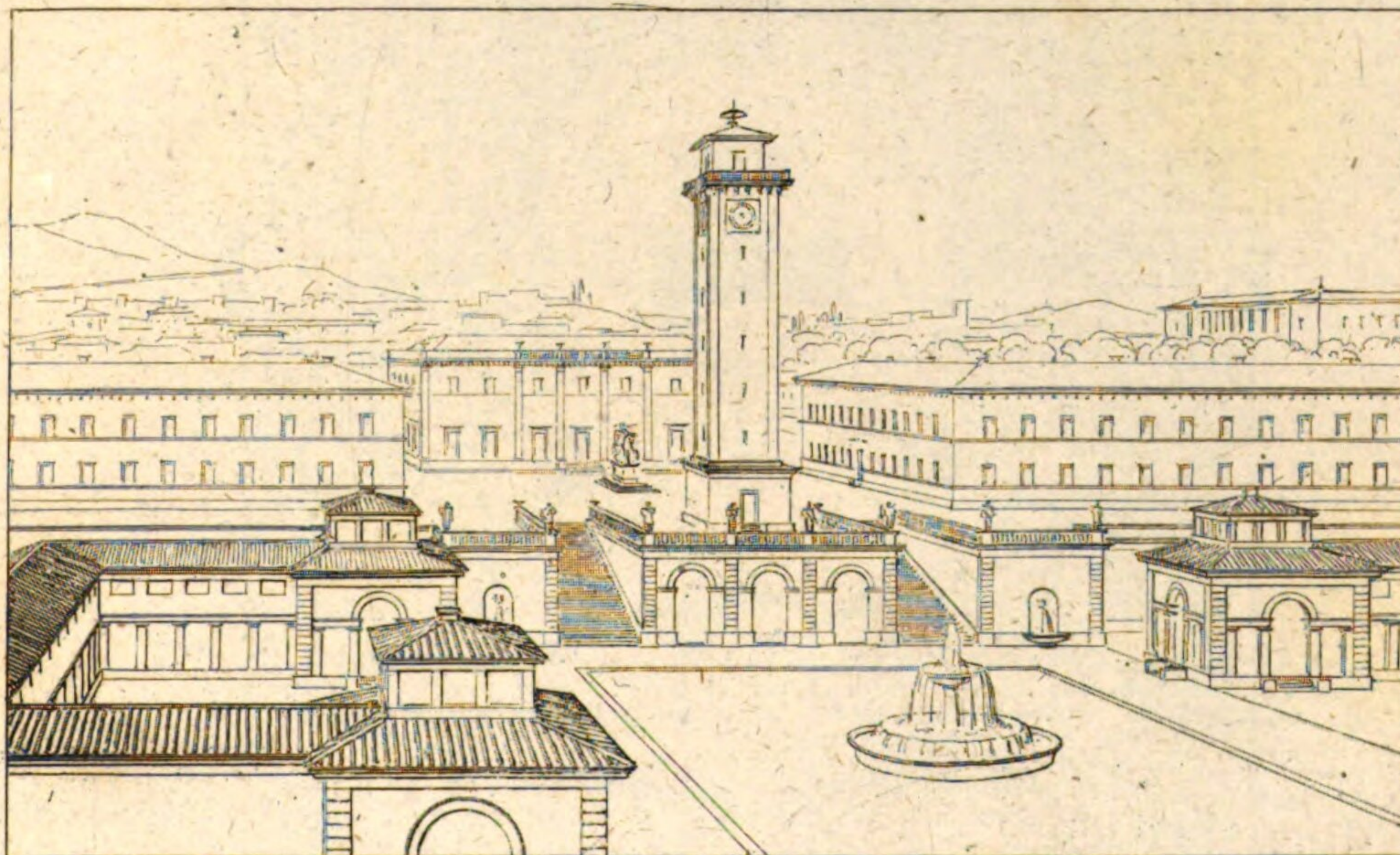
2



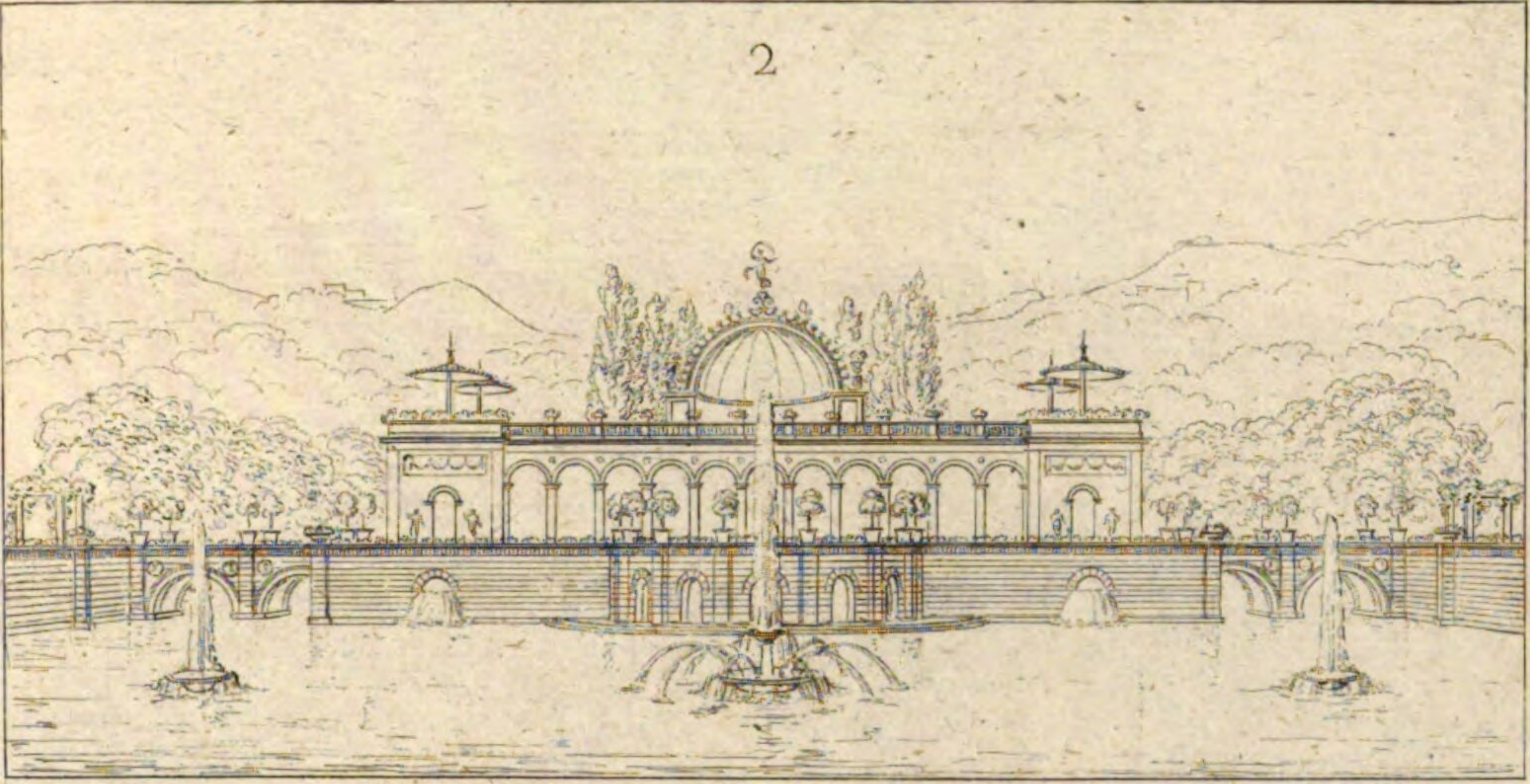
I



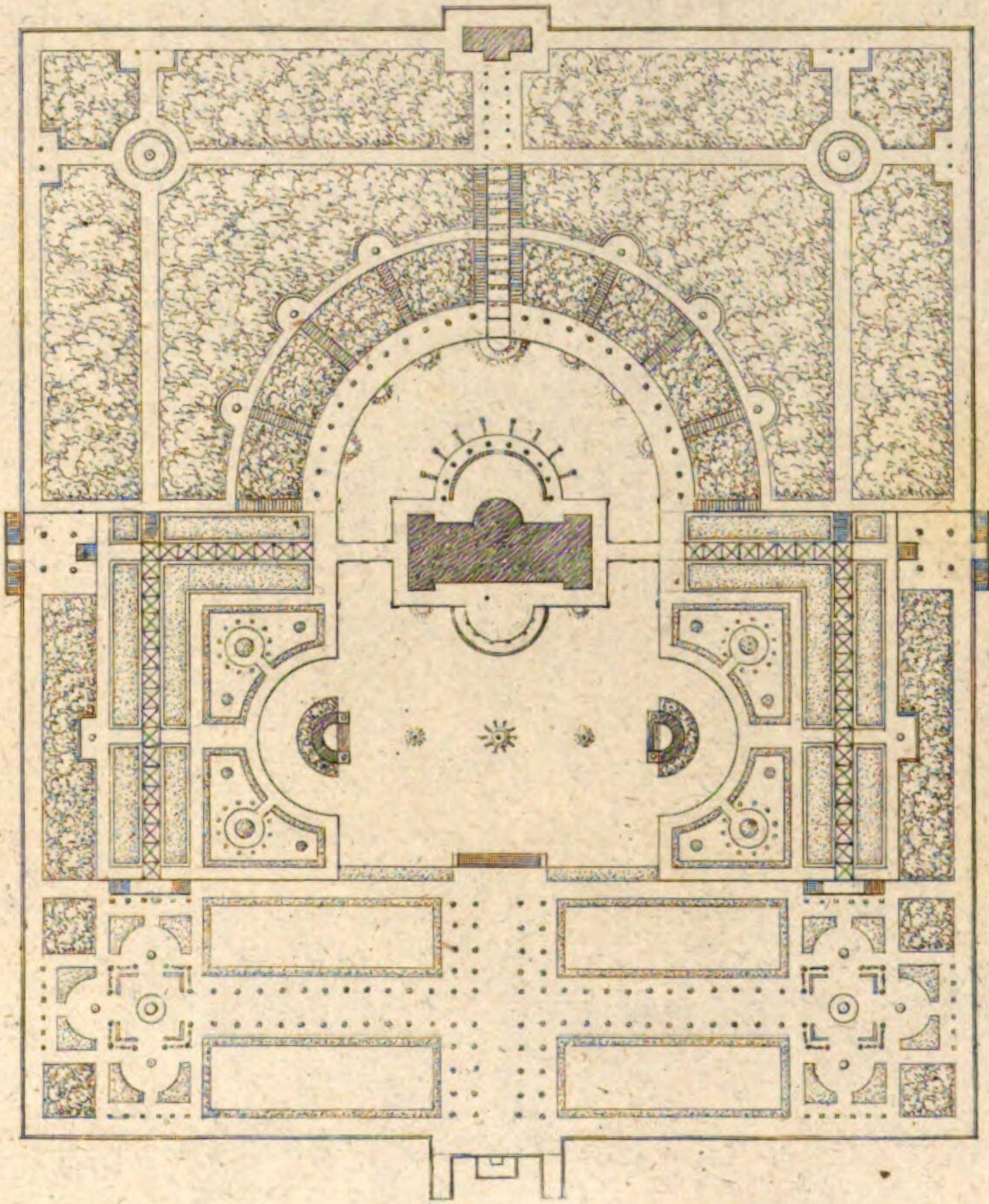
2

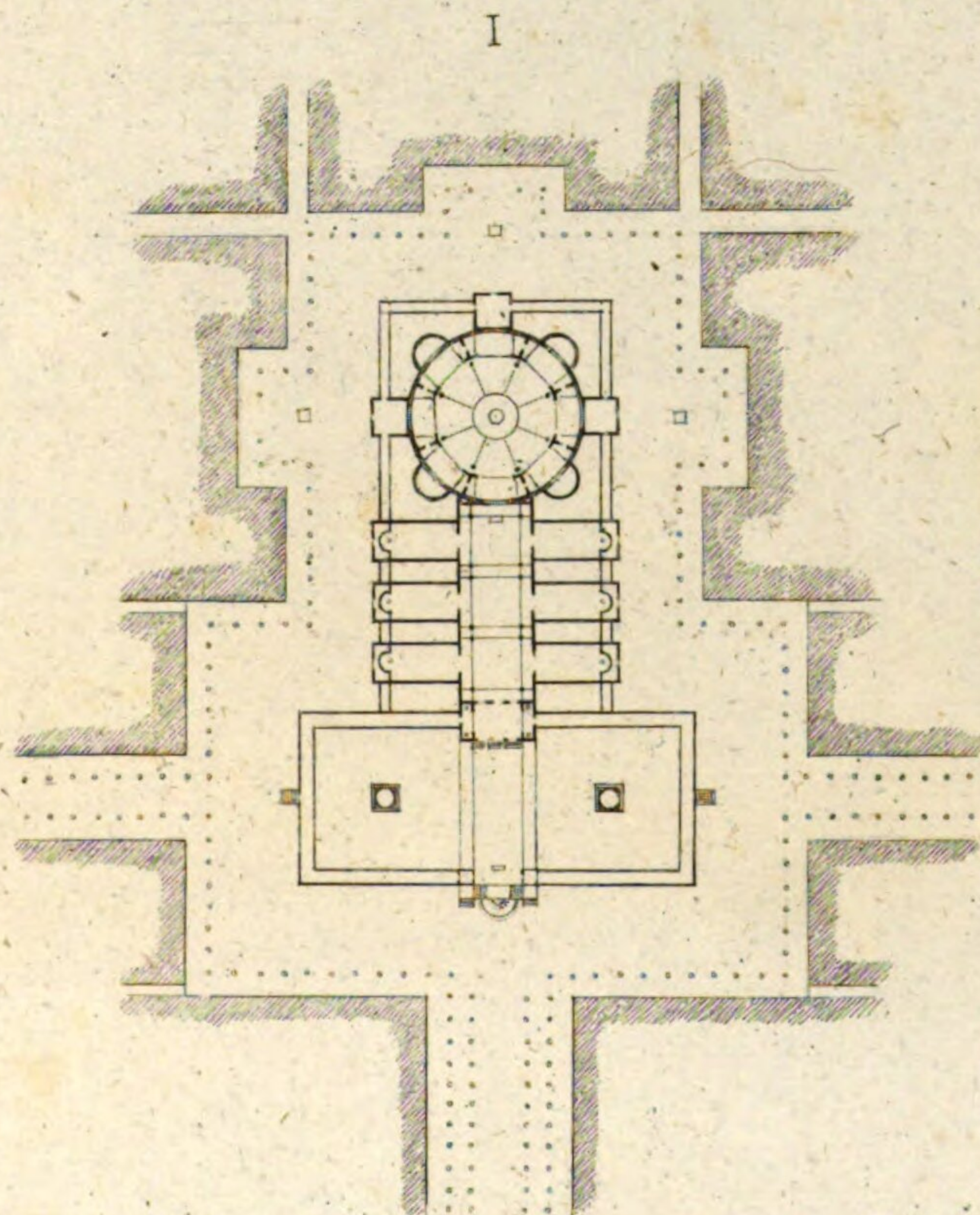
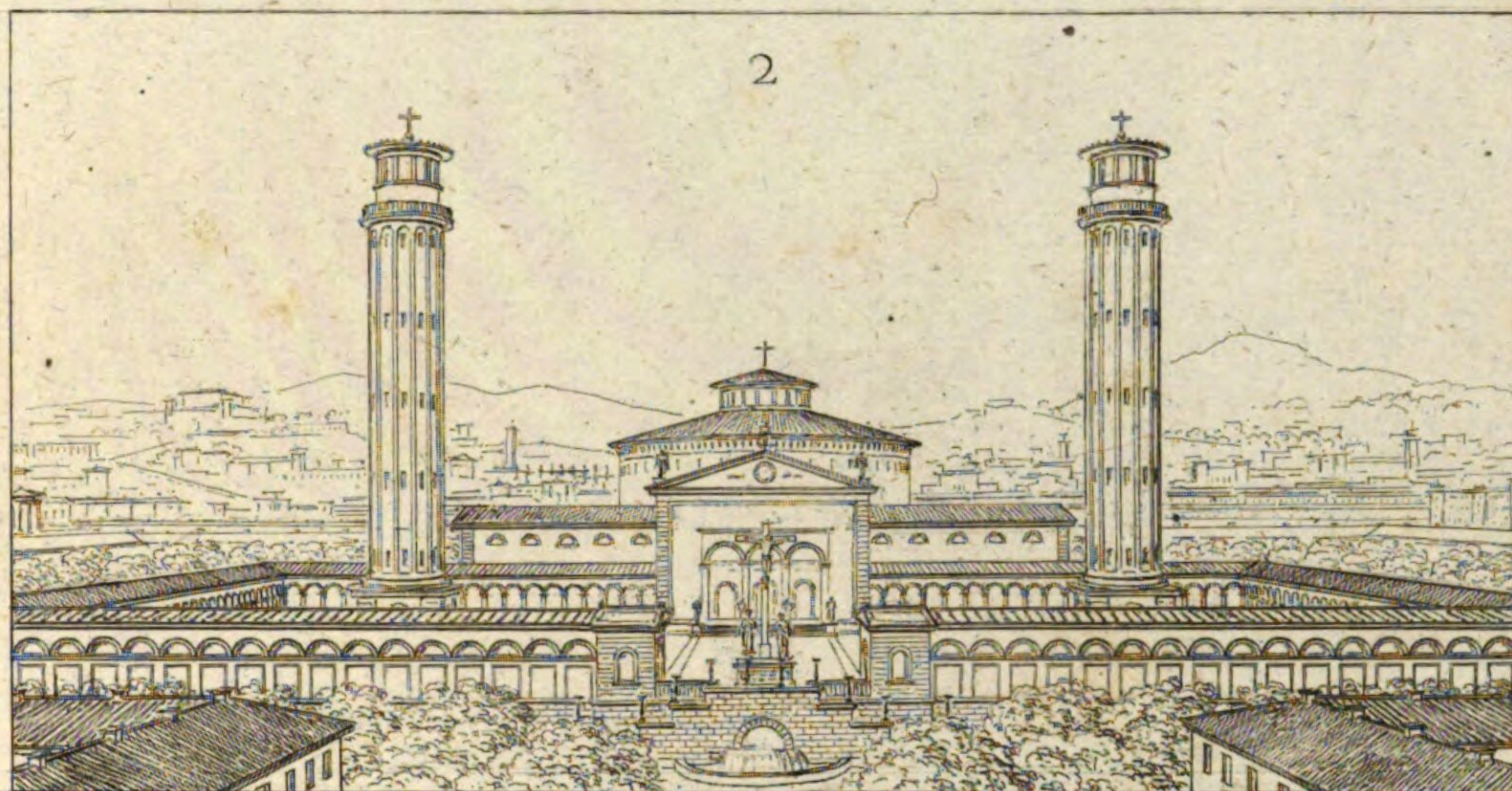


2



I





Heigelin, Karl M.

Lehrbuch der höheren Baukunst für Deutsche

Bd.: 3

Leipzig [1828]

4 A.civ. 45 k-1/3

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10048399-0